محمد داني

مقاربة نقدية في القصيدة المغربية المعاصرة

الكتاب: مقاربة نقدية في القصيدة المغربية المعاصرة

نوعه: دراسة نقدية

المؤلف: محمد داني

الطبعة الأولى: 2022

جميع الحقوق محفوظة

إهداء

الى روح زوجتي صامت ثريا التي غادرتني الى دار البقاء صبيحة الثلاثاء 2018/06/19

رحمها الله و أسكنها فسيح جناته..

***

محمد داني

تقديم

وقع العزم على أن تهتم هذه الكتابة بتحليل الخطاب في قسمه الشعري .

وهذا الاهتمام ينبني على رؤيا خاصة، أساسها التذوق العام لنصوص بعض مبدعينا المغاربة في مجال الشعر... ونتمنى أن يلمس في قابل القراءات مجال القصة و الرواية.

ربما هذه الرؤيا، والتي تغلفها رؤية خاصة، متواضعة، لا تتخذ من أي منهج نقدي وسيلة، بل تعتمد – كما أسلفت- على الذوق العام، والحس الخاص، وكيفية التلقي الشخصية.

صحيح، أن مكتبتنا المغربية تحبل بالعديد من النصوص الممتازة، والتي- وأقول بكل صدق وموضوعية- يصلح أكثرها أن يكون ضمن المقررات المدرسية، تدرس كنصوص انطلاق لتلامذتنا، لما تمتاز به من فنية، وجمالية، وأدبية، وحداثة. كما أن بعضها لا يخلو من بعد ورؤريا..

إن النصوص التي اخترتها لتكون سفرا لي عبرها إلى عوالم ترشح متعة، وفنية، ربما لا يوافقني الكثير في هذا الاختيار.

لكن ربما يشفع لي عندهم ما وجدت فيها من إنسانية دافقة، وسحر، وإبداعية. وهذا ما أحسسته كمتلقي لهذه النصوص بمختلف تلوناتها.

وحتى لا يفهمني الكثير فهما خاطئا... لست بالناقد، ولا المحلل، أبتغي كشف سيميائية النصوص، وجس مفاهيمها. بل متذوق اسعد بالوقوف على هذه النصوص.

صحيح، أن النظريات، وسرد النظريات حديث ذو شجون، ويطول. فالكتب التنظيرية فيها الكثير.. لكن هدفي هو فتح نقاش هادئ جميل مع هذه النصوص للوصول إلى مكنوناتها، وجمالياتها، بعيدا عن كل ممارسة نقدية هدامة.

لا أنكر أن لهذه النصوص التي اخترتها- وأتمنى أن أكون صائبا في اختياري- ذات قيمة إبداعية وفنية.... وربما سيسألني الكثير: لم اخترتها؟ وكيف اخترتها؟ وما هي المعايير التي اعتمدتها في الاختيار؟.

صحيح، صعب أن أجيب، وأقنع الكل...

إن الاختيار، لون من ألوان القراءة، تنبني على الذوق الخاص. ولذا قراءتي هذه، ومحاولة تجلية بعض الجوانب الإبداعية والفنية لهذه النصوص، هي قراءة منهجية شخصية بعيدة عن الممارسات النقدية الأكاديمية.. بل هو جهد خاص، أتغيى منه مواكبة هذه الدرر التي تتضمنها دواويننا الشعرية المغربية.

وتحضرني اللحظة قولة أستاذي الدكتور باقر سمكة، في درس جامعي، وهو يحلل قصيدة للبحتري:

(أتاك الربيع الطلق ضاحكا/// حتى كاد من الحسن أن يتكلما):

<< تلذذ، وتذوق، وانفعل، واستمتع، لتعلل>>.

من هذه المقولة النيرة، أقول: إنه يمكن تجاوز الموقف الفطري، واللحظة الدهشة، والوقع اللحظي... فبهذه المفاتيح رغم بساطتها على ما أعتقد، ولو أنها تنطوي على صعوبة على المستوى النقدي، والمفاهيمي، والمنهجي. والتي هي أدوات مساعدة، يمكن لها أن تفيد، إفادة كبيرة. ولو أن لكل عملية من هذه العمليات شروطها وآلياتها. وهذا يجعلنا نعتبر هذه المفاتيح أسس القراءة المنهجية للنصوص.

صحيح، أن تعليلنا، أو على الأصح تأويلنا، وتفسيرنا يقربنا من النص وصاحبه، وظروفه. ولو أن هذا ليس هو المطلوب.

لذا هذه القراءة المتواضعة، هي محاولة لمحاورة هذه النصوص المختارة، وتحليلها إلى ما أراه من انساق وبنى ورموز، بعيدا عن كل دوغمائية، والأحكام المطلقة.

سيقول البعض، يجب اختيار منهج معين. صحيح، أن المناهج النقدية كثيرة، ومتشجرة. ولكن- على ما أرى- إنها كلها تهدف إلى خدمة النص الأدبي، وامتلاك نواصيه، والإحاطة بكل أسئلته، وتصوراته. ولو أن هذه المناهج النقدية اهتمت بمرجع النص أكثر من اهتمامها بالنص: "لقد نظر المنهج الاجتماعي بوصفه ظاهرة اجتماعية، في حين نظر إليه نقاد المنهج النفسي بوصفه عينة سيكولوجية، وظل النص الأدبي يرقد في موضع ما، بعيدا عن أنظار نقاد هذه المناهج وأيديهم".(د. عبد الله إبراهيم، و، د. صالح هويدي، تحليل النصوص الأدبية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لينان، ط1، 1998، ص:7).

ويمكن للبعض أن يقول، إن الخط التوجهي الذي اتبعته يقترب من المنهج الانطباعي (التأثيري)، خاصة الانطلاق مما تركته هذه النصوص من انعكاسات، وانطباعات، وتأثر. ربما... لكن ما يهمني من هذه النصوص ومن قراءتها، هو الوقوف على أدبيتها، ونظامها، وأسلوبها، ونسيجها، وقيمتها الجمالية. ولو أن هذا سيسقطنا في المنهج الشكلي.

ولذا جاءت، هذه القراءة متنوعة، ومختصرة لكل المناهج، بطريقة ضمنية وعفوية. وجاءت أيضا متعددة المنظورات. ولذلك، النص مثل النهر، متجدد المياه، دائم الصبيب، ولذا تجب قراءته دوما لاكتشاف أشياء جديدة.

هكذا أضع بين يد القارئ الكريم، وجهة نظر، متواضعة. انبنت على ما اكتشفته من قرائن نصية، لها ما لها، وعليها ما عليها... وأسأل الله التوفيق...

البعد الجمالي في ديوان إدريس زايدي(وجع النخيل)

لقد تجاوزت القصيدة الحداثية القيم الجمالية التقليدية، وابتدعت أخرى مواكبة لمتغيرات العصر وثقافته، فأصبح التعبير بالصورة وتوظيف القناع والرمز والسرد، والقصة والحكاية الشعبية، والتعدد اللغوي، والحوارية...أدوات جمالية جديدة تسم القصيدة الحداثية. وأصبحت القصيدة. **"تمثل مختلف الدلالات والإيحاءات والإشارات، وصب ذلك كله داخل الحادثة المعاصرة عن طريق التشابك والتداخل الذي يخلق التشكيل اللغوي والتركيب البنائي، وبهذا التشكيل يتخلق البناء اللغوي للقصيدة الجديدة"[1].**

ونجد الشاعر إدريس زايدي في ديوانه الجديد(وجع النخيل)يوظف الموروث الصوفي، أو التراث الصوفي كمصدر ثري، للتعبير عن قضاياه الإنسانية، والمجتمعية. كما اتخذ هذا الموروث الصوفي أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية[2].

يا بعض النور

أرح شطحاتي

بين سمائي والأرض

شجرات تكبر في الظل

وعلى صدر الكلمات تموت

---

[1]- د. فرغلي،(زينب)،التشكلات الجمالية والدلالية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي ،رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015، ص: 16

[2]- د.إسماعيل، (عز الدين)، الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية)،بيروت ،دار العودة،ط1980،3،ص:200

فيسقط لون

ينتشر القزح الأبهى

لا أمسكه

وأنا بين المدين علامة

أعرج للمنتهى

قبسا يهدي

نحو الله

إنه يستعين بالنداء لإبلاغ طلبه ورجائه إلى النور. فقد تعلق شطحه بين السماء والأرض، وأصبح منزلة بين المنزلتين. وفي انتظار ذلك كانت الكلمات مقبرة، أو مكانا لموت كل الشجرات التي أعتقها الظل. وعند موت كل شجرة يسقط اللون الذي هو نوع من الخلاص، نوع من الفرحة العارمة التي تحول فيها اللون إلى قوس قزح. إنها لحظة ولادة جديدة.. لحظة انفتاح من المفرد إلى المتعدد.

وتتجلى استفادة الشاعر إدريس زايدي من التراث الصوفي، في الإسقاطات التي وقعها بين كلمات قصائده المعبرة عن قضايا ومواقف وكلمات التراث الصوفي.. وهذا يجعلنا عند التلقي أمام جو من الرجاء والتوسل والمناشدة والطلب والحزن، تعكسه لغة القصيدة..

هل يكفي أن أسترجع سيدة الإشراق

تذكرني ان الكلمات نقوش

تعرفني حين اعتنق الساقي مشكاة العشق

وجلَّى نورا في غسق الأنفاق

فيمكن أن يكون الاستفهام الافتتاح المحفز للمتلقي على مشاركة الشاعر هذا العشق الإشراقي، ليصبح العشق منادمة كأس أبدية، يشع منها الضوء والسكون واليقظة.

يا بعض النور

أرح شطحاتي

بين سمائي والأرض

فتدلل بين رؤاي

وبين الساقية الأوراق

تنادمني كأسا

لا يشربها حرف الأمداء

فأبقي للساقي أمر الجمرات

وخمر سكون الشوق كما أنبئت

وللتراث المستخدم تأثيره على لغة القصيدة حين استخدم الشاعر إدريس زايدي كلمات تراثية مثل:(دم كذب- تآمروا جميعا- باعوا دمي- قد القميص في الجب- يكتال كيل بعير- داهمني الموت في

جوف الملح...)..فاستخدام الشاعر إدريس زايدي ل(دم كذب- قد القميص- الجب- تآمروا جميعا) ،تبين لنا محنة يوسف عليه السلام، والحقيقة التي أمره والده سيدنا يعقوب عليه السلام إخفاءها عن إخوته. وكيف استغل الإخوة طيبة أبيهم، واتبعوا حسدهم وهواهم، وتخلصوا من يوسف بالتآمر عليه ورميه في الجب.

كما أن كلمة(قد القميص) ترتبط بالمحنة الثانية التي عاناها يوسف عليه السلام، وهو في حمى امرأة العزيز، إنها محنة العشق، الذي دفع بهذه المرأة ذات النفوذ أن تراوده عن نفسه، لكنه استعصم..

كما ان الجملة القرآنية(يكتال كيل بعير) كتناص قرآني، تبين تبعات الحلم الفرعوني، والتمكن الذي مكنه الله ليوسف وأصبح مسؤولا عن المؤونة وخزائن مصر.. كما ان (الحوت) يذكرنا بمحنة سيدنا يونس وقصته مع اصحاب السفينة، ومع الحوت.. وهذه التناصات كلها التي وظفها بفنية إدريس زايدي في قصيدته تبين دلالة يتغياها الشاعر وهي ان الدنيا لا تخلو من يوسف وإخوته، ولا تخلو-أيضا- من إغراء وسوء..

- التراث التاريخي:

وظف إدريس زايدي بعض الأحداث التاريخية، واستحضر بعض شخصياتها التي لها دلالتها وإيحائيتها وتأويلاتها. ففي قصيدة (مساءات عربي)،نجد استحضارا لشخصية مغربية بربرية، هي شخصية (طارق بن زياد)...

وهذا الذي تقدم للبحر خطوتين وصاح

في وجه الرياح

يا رياحْ....

لا فرق بين الأرض والماء

الأرض عدو

والماء عدو

طارق يعبر أحزاني بالإحراق

ويمضي بلا سفن

بألوية الشهداء

ففي هذا المقطع الشعري نجد استحضارا للتاريخ من خلال شخصية تاريخية هي طارق بن زياد. ومن خلاله نستحضر المجد العربي ومساهمة المغاربة فيه. ونقف إلى كيفية دخول العرب إلى أوربا وفتح الأندلس.

ومن خلال هذا الحدث التاريخي نقف إلى المقارنة بين الامس واليوم. بين الزمن الماضي والزمن الحاضر. ففي الماضي كان تجاوز الصخرة لاكتشاف أوربا ونشر الإسلام فيها، وبناء حضارة عربية إسلامية اندلسية، حتميا.. فكان زمن القوة والحضارة. اليوم أو الحاضر العكس.. الآية أصبحت مقلوبة.. وما نشاهده اليوم من تفسخ، وانحلال، وضعف، وتخلف، يجعلنا نبكي الماضي.. وما نراه اليوم كذلك من محاولات لشباب مندحر، مهزوم نفسيا واجتماعيا، يحاول الهجرة السرية للوصول إلى الإلدورادو الأوربي الذي يحلم به، يجعلنا نتمنى لو عاد هذا الماضي الجميل..

هذا أوان الشدائد أيتها الصخرة..

فاكتبي ما تشائين

لوجه تكلم في

كمثل الشراع يقص حكاية هول

على صهوة ابن زياد

ورائي بحر...

أمامي جوْر...

فأين أقيم إذا عبرت؟

ففي هذا المقطع الشعري نقف إلى الحدث التاريخي، يوم فتح الاندلس، حيث حرق السفن وخطب في الجند خطبته الشهيرة. فلم يبق أمام الجند إلا الفتح أو الشهادة. لكن اليوم مئات المهاجرين السريين يرمون بحياتهم في البحر للوصول إلى العدوة الاخرى بحثا عن فرصة حياة أفضل وأحسن. لكن السؤال الذي وظفه الشاعر(فأين أقيم إذا عبرت؟)يحمل كل معاناة الدنيا، ويختصر المحنة التي تنتظر هذا المهاجر السري..(أين أقيم إذا عبرت؟)،لأنه لم يكن يتوقع ما ينتظره على الضفة الأخرى، من مطاردة واعتقال، وعنصرية إن كتب له النجاح في الوصول إلى الضفة الأخرى.

ومن الشخصيات التاريخية التي وظفها الشاعر في شعره، شخصية شهرزاد، في قوله:

أتملى صاحبي النائم

انتظر بدايات حلمي الساهم

كلما صاغت شهرزاد تفاصيل الحلْم

يحمله الصبح على عري الندى

وعندما نسمع شهرزاد نستحضر الليالي، وحكايات ألف ليلة وليلة، وقصتها مع شهريار، الملك الجائر، والسفاح الذي قرر انتقاما لشرفه الزواج كل ليلة بفتاة وقتلها في الصباح..

لكن الوجه الأسود من استحضار هذا الاسم هو استلذاذ العربي للحكاية والسمر، وإهمال البحث والمثابرة، والعمل، والإغراق في النوم والحلم والجنس، والمتع...

- **التراث الأسطوري:**

وظف شعراء الحداثة الأسطورة في شعرهم، وضمنوه شخصيات أسطورية، وعملوا على استحضار مضمونها ودلالتها الأسطورية.. وجعلوها من مكونات تجربتهم الشعرية، **"واستخدام الأسطورة في الشعر الحديث هو استخدام لرمز يخضع لمقاييس محددة شأنه في هذا شأن سائر الوسائل الفنية الأخرى التي استخدمتها القصيدة مثل الصور، أو الرموز غير الأسطورية أو التضمينات بأسلوبها الحديث"**[3].

[3]- د.البطل،(علي)، الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، 1982، ص: 117

وإدريس زايدي كشاعر مغربي، هو شاهد على عصره، ومعبر عن قضايا وطنه، وهمومه. وهو يخلق علاقة دائمة بين الحاضر والماضي عن طريق استلهام مواقفه الإنسانية والروحية. ولذا نجده يستحضر شخصية آخيل وبرسيس...

أراقص طيرا سجينا

يزقزق في قفص من حجر

وأنا احتسي نشوتي في الصورْ

دعاني الحبور

أتيت بصيحة آخيل حرا

فراودت برسيس سرا

ومن كحلها طفت في مدني

أرتدي ظلها في الجناح فطرت

في هذا المقطع الشعري، نجد استحضارا لشخصيتين أسطوريتين من شخصية الإليادة لهوميروس، وهما: آخيل وبرسيس..وهذا يجعلنا نستحضر حرب طروادة والتي كان لآخيل دور كبير فيها.. ونعرف من خلال هذه الشخصية الإسبرطية، اليونانية نقطة ضعفه، والمتمثلة في كعبه الذي لم يغمر في مياه نهر سيتكس. فقد كانت أمه تمسك بكعبه وهي تغمره في هذه المياه عندما كان رضيعا، ليكون من الخالدين. وكان هذا الكعب سبب وفاته عندما رماه باريس بسهم اخترق وتر قدمه.

والشخصية الثانية هي: برسيس، ابنة ملك طروادة، التي اعتقلها رجال آخيل، وقدموها له، فأحبها وأحبته. ومن خلال الشخصيتين نتعرف إلى سقوط طروادة بعد صمودها عشر سنوات، وحيلة الحصان الذي كان سببا في خرابها ودمارها..

وقد وظف الشاعر هاتين الشخصيتين الأسطوريتين ليعبر عن حالته النفسية، وما يتمتع به من بهجة نفس، وشعور بالانطلاق والحرية، تشبه الشعور الذي كان يشعر بهآ خيل من حرية وقوة، وإرادة، وحسن تصرف، وحرية في اتخاذ القرار.

- التراث الشعبي:

الادب الشعبي او الفولكلور يرادف عند بعض العلماء المعرفة الدارجة، وهي حصيلة ما تراكم من الخبرات والمعارف والممارسات عبر الأجيال. مما يعد من قبيل الثقافة الشعبية التقليدية. وهي تختلف عن المعرفة العلمية. وهكذا يمكن ان يقال: إن علم الفولكلور هو ذلك الفرع من فروع المعرفة الإنسانية الذي يهتم بجمع وتصنيف ودراسة المواد الفولكلورية بمنهج علمي لتفسير حياة الشعوب وثقافتها عبر العصور[4].

وقد وظف إدريس زايدي شخصية تراثية من ألف ليلة وليلة، وهي شخصية شهرزاد.. التي تقبل الزواج من شهريار لتكون خلاصا لبنات جنسها من بطش شهريار، وجنونية قراره.. فبدأت لياليها الرائعة التي حالت بين الملك وبين التهور والبطش بالنساء.

[4]- د. يونس،(عبد الحميد)، معجم الفولكلور، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1983،ص: 173

وشهرزاد في ألف ليلة وليلة، هي ابنة الوزير التي قبلت التحدي، في ان تعيش كجارية في قصر شهريار، تنتظر الموت بين كل ليلة وأخرى. ولكنها في الوقت نفسه كانت ذكية، وحكيمة، لأنها عرفت كيف تروض شهريار، وتكبح جماحه...

وشهرزاد تمثل أمرين نقيضين.. الأمة المغلوبة على أمرها، والمقهورة، والمتربص بها وتمثل الخوف أيضا، والإصرار والتحدي والمقاومة .

وقد اعتمد الشاعر إدريس زايدي السرد والوصف، كأنه يحكي حكاية من حكايات شهرزاد. ومن ثمة استخدم الخبب وهو يتناسب مع السمة السردية المهيمنة على القصيدة.

- توظيف التعبير الديني والقرآني:

وظف إدريس زايدي بعض التعابير الدينية التي من خلالها نستحضر بعض الآيات القرآنية التي شكلت نوعا من التناص القرآني.. كما في قوله:

كل ليل يقول أيا ليتني

كنت مثل كمان جفا موقعه

.....

سأنشد سبحانك الله من كان وحيه في الكلمات

يحدث عن صحبه

كيف يمضي إليه المساء شريد الخطى

ويحدث تين الشهيد

وزيتونه في النشيد

وهكذا نجد هذه الأسطر تتضمن مجموعة من التناصات القرآنية، التي تدفعنا إلى استحضار السور التي تم الاقتباس منها كسورة يوسف، وسورة التين، وسورة الفجر.

كما نجد في شعره بعض الكلمات الدينية أو المقدسة، مثل:(توضأ- أشرح صدري- يا أيتها الصلوات- المعراج- نفل الصلاة- السجود- صلى- قابيل- النور- مشكاة...).

- المكونات الفنية والجمالية في شعره:

الجملة الشعرية تركيب يتكون من مجموعة من الأنواع، تتنوع بحسب المسند والمسند إليه، وما يطرأ عليهما من تقديم وتأخير أو تعريف وتنكير. وتمتاز بانزياحها وإيقاعها، وموسيقاها ودلالتها[5].

والشعر لغة العرب وحال لسانهم وأساس اللغة الفنية. إنه تفجير الطاقة اللغوية. يساعدها الإيقاع فيشحن الدفقة الشعرية. ومن هنا يمكن القول بأن: **"لغة الشعر هي لغة الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالا وصوتا وموسيقى، وفكرا"[6].**

- الانزياح اللغوي:

[5]- داني،(محمد)،بنية المنجز الشعري المغربي الحداثي، ص: 61.

[6]- داني،(محمد)،تجليات الشعر من خلال تجربة محمد علي الشعرية ،مطبعة البوغاز،مكناس،ط1، 2017، ص:35

إن الانزياح اللغوي في شعر إدريس زايدي جمالية تطبعه بطابعها. تخرج كلماته من اعتيادية المعجم، ومن اعتيادية اليومي. وهذا ما نلاحظه في جل قصائده بالمجموعة الشعرية(وجع النخيل).فنجده يقول في قصيدته(نافخ النظر)،ص:91:

الليل يطرد النجوم

يخلو المكان

والريح منتش تهادى في خفر

في يده ربابة من قصب

منخورة في شفة

من سالف العبر

بين الدوالي

نافخ يرعى النظرْ

ففي هذا المقطع الشعري نجد بعض الانزياح اللغوية. كما في قوله(الليل يطرد النجوم)- الريح منتشى(- في يده رباب من قصب)- (يخلو الصفير في المرايا)-(تستحم الشمس بظل الفجر)-(النجم يمسح الغبار في المحيط)...وهذه الانزياحات هي التي تخرج اللغة من الاعتيادية إلى الشعرية، وبالتالي الغرض منها الرفع من حدة الدهشة، والتعجيب والتحبيب، والرفع من شدة الانفعال، وجمالية اللغة- أيضا- وفنيتها. وهذا كله يزيد المتلقي تأثرا وانفعالا، وبالتالي

تصبح العلاقة ما بين القصيدة ولغتها والمتلقي، لغة تأثير وتفاعل وتأثر.

فعندما قال إدريس زايدي في (الليل يطرد النجوم)، خلق بذلك خرقا في اللغة العادية. فقد أصبح لليل كيان ووجود. وقام بفعل إنساني، فيه حركة وانفعالية. وبالتالي أخرج إدريس زايدي الليل من سكونيته إلى الحركة.

- **الانزياح التركيبي من حيث التقديم والتأخير:**

نجد إدريس زايدي في شعره يعتمد خرق التركيب اللغوي. إذ يعتمد التقديم والتأخير في مواضع الجملة. ومن ثمة تأتي مخالفة للجملة الاعتيادية.

فنجد يقدم العامل على المعمول.. ويقدم الجار والمجرور على مكونات الجملة الأخرى كما في قوله:

تهب المحو خطا لبعض الخطى

في الرياض تداعبه زوبعةْ

حيث يقدم شبه الجملة (في الرياض) الدالة على المكان على الفعل(تداعب)،..أو تقديم المفعول به على الفاعل كما في قوله:

شاق ذا القلب نخل فما اوجعه

فيه عاشق يشتكي أدمعه

فهناك تقديم (ذا القلب)(المفعول به) على (نخل) الفاعل، وغير هذه الانزياحات كثير. وكل هذا وظفه الشاعر عن وعي، لأنه يعرف أنها تحقق له جمالية القصيدة، وتستقطب إليه متلقيا يضعه في حسبانه أثناء الكتابة، وبالتالي يصبح الانزياح عنده مرتبطا بجمالية التلقي وخصوصياته.

- **جمالية الأسلوب:**

يتضمن شعر إدريس زايدي مجموعة من الأساليب اللغوية التي شكلت فنية الشعر عنده. ومن هذه الأساليب نجد:

- النداء: فقد وظف إدريس زايدي أسلوب النداء في شعره، مستعملا أدوات في إقامة هذا الأسلوب. فنجد توظيف لخمس أدوات نداء هي:(أيا- يا- يا أيتها- أيها- يا أيها).وتكررت في المجموعة الشعرية 19 مرة. احتلت فيها (يا) المرتبة الاولى ب 12 تكرارا، محققة بذلك نسبة بلغت 63.15%..

- الاستفهام: كذلك وظف سي إدريس زايدي اسلوب الاستفهام معتمدا على مجموعة من أدوات الاستفهام، بلغت ثمان أداة هي:(هل- من – كيف- أين- كم- ماذا- أي- الهمزة).تكررت 40 مرة. وكانت هل هي الأولى ب 11 تكرارا، محققة نسبة 27.5%.

- الأمر والنهي: استعمل إدريس زايدي أسلوب الأمر وأسلوب النهي.. فجاء الأمر في المجموعة الشعرية 63 مرة، والنهي ثلاث مرات.

- علامات الترقيم: وظف إدريس زايدي مجموعة من علامات الترقيم لما لها من أهمية في تحديد المعنى، وتحديد حدود الجملة

الشعرية.. وقد وظف 11 علامة ترقيم، وردت في المجموعة الشعرية 389 مرة، موزعة على الشكل التالي:(الفاصلة(،):186 مرة- النقطة(.):96مرة- نقط الاكتفاء(...):63- علامة الاستفهام:11 مرة- النقطتان(..):11مرة- نقطتا القول(:):8- القوسان(""):7 مرات- نقط ما لا نهاية(....):3 مرات- العارضة(-):2- القوسان(()) و علامة التعجب مرة واحدة.

- اللون: إن المتتبع لشعر الأستاذ إدريس زايدي يلفت نظره توظيف اللون بكثرة، بكل اشتقاقه. وقد تكررت كلمة(لون) في المجموعة الشعرية(وجع النخيل) 18 مرة. بالإضافة إلى الكلمات اللونية أو الدالة على لون مثل (السواد- البياض- الدجى- الليل) وغيرها. ويرجع هذا التوظيف إلى تفضيل الجانب التصويري في شعره. ويرى الشاعر في اللون والألوان وسيلة توصل إلى أهدافه وغاياته.

- الإيقاع في شعره:

قصائد إدريس زايدي قصائد حداثية، ونحن نعرف أن القصيدة الحداثية تخلت عن البحر والعروض والقافية الموحدة. ومن هنا فقدت هذه القصيدة عنصرا فعالا في تحقيق نغم موسيقي ثابت.

وهذا التخلي عن النمطية، دفع بالشاعر العربي الحداثي إلى البحث عن بديل إيقاعي وموسيقي. ومن ثمة لجأ الشاعر المحدث إلى الإيقاع اللغوي المحقق للموسيقى الداخلية للشعر، **"ولم تعد القصيدة مجرد أبيات تتوالى بشكل موسيقي معين لتظهر مقدرة الشاعر، وإنما هي تجربة نابعة من الداخل تخرج إلى عالم الواقع لتمتزج به فيكون تجربة آلا ف البشر. والشاعر في هذا يحتاج إلى لون من**

الموسيقى التعبيرية تتناسب مع عمق تجربته"[7]. وتتجلى هذه الموسيقى المحدثة في الإيقاع، وهو" **تماثل الوحدات الصوتية تماثلا جماليا ومنسقا. ويمكن من خلال بعث حيوية النص الشعري عبر المستويين: مستوى التشكيل الجمالي، ومستوى الرؤية الدلالية"**[8].

والإيقاع عند إدريس زايدي يتجلى في :

- التماثل في المقاطع المفتوحة والمغلقة. - التماثل في الجناس الصوتي. - التماثل في الحروف المهموسة والمجهورة. - التماثل في التفعيلة او الوحدة الإيقاعية.

وإذا أخذنا قصيدة(قفص) على سبيل المثال ، والتي يقول فيها:

1 أراقص طيرا سجينا

أ- را- ق- ص/ طيْ- رنْ/س- جي- ننْ

CVC-CVC -CV -CVC -CVC -CV -CV -CVC -CV

2 يزقزق في قفص من حجرْ

ي- زقْ-ز-ق/في/ق-ف-صن/من/ح- جرْ

CVC -CV -CVC -CVC-CV-CV -CVV -CV -CV -CVC-CV

3 وأنا أحتسي نشوتي في الصورْ

---

[7]- د. مهران،(رشيدة)، الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، ط1، (د.ت)،ص:314

[8]-د. زينب فرغلي،المرجع نفسه، ص:151

و- أ- نا/أحْ-ت-سي/نشْ-و- تي/فلْ

-CV -CVC-CVV-CV-CVC-CVV-CV- CVC-CVV -CV -CV CVC

هكذا تسير القصيدة إلى نهايتها، حيث نجد المقاطع متنوعة ما بين مفتوحة ومغلوقة، من حيث الطول والقصر.. ومن ثمة فهي تلعب دورا مهما في تشكيل الإيقاع اللغوي، وبالتالي في تشكيل الرؤية الشعرية. وهذا يتضح في الجدول التالي:

اسم القصيدة	السطر الشعري	CV	CVV	CVC
قفص	1	4	2	2
	2	7	1	3
	3	5	3	3
	4	2	2	1
	5	7	2	3
	6	4	2	3
	7	5	3	3
	8	6	3	4
	9	4	-----	1
	10	4	2	1
	11	5	1	2
	12	3	1	4
المجموع	12	56	22	30

ومن خلال الجدول نتبين أن هناك علاقة ما بين المقاطع المغلقة والمقاطع المفتوحة. فحين تكثر المقاطع المغلقة نفهم ان المعنى ينحو نحو السكونية.

وإذا ما نظرنا السطر الشعري الأول، نجد أن المقطع المغلق cvcتكرر مرتين. في حين أن المقطع المفتوح cv تكرر أربع مرات. ولما جاءت المقاطع المفتوحة أكثر من المغلقة، جاء المعنى في النص الشعري أقرب إلى الحركة والديناميكية. فكلمة(أراقص) تحمل من الحركة الكثير، وتعبر عن دوافع واصطخابات نفسية وجسمية. ومن خلال المقاطع المفتوحة بالقصيدة كلها والتي مجموعها 56، يتبين الشعور السائد في القصيدة، وما تغمرها من حركة وشعور بالفرحة والانتعاش. فالحرية التي وهبها الشاعر لعصفوره السجين في القفص، تبعتها فرحة برؤية: فرحة العصفور بحربته، يمثلها هذا العدد من المقاطع المفتوحة. وهكذا يمتاز النص بالديناميكية والحركية التي تتناسب مع الحالة الشعورية والنفسية عند الشاعر. كما أن تنوع المقاطع في السطر الشعري الواحد، يخلق إيقاعية ودلالة داخل القصيدة.. **"فللأبيات الشعرية جو كما للوحة الفنية، ولنغمها معنى خاص كما للقطعة الموسيقية"[9].**

رغم إيقاعية المقاطع الصوتية، فإن إدريس زايدي اعتمد على الخبب في نسج موسيقاه الشعرية، حيث نوع فيها ما بين تفعيلة المتقارب وتفعيلة المتدارك.

[9]- د.غريب،(روز)،النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار الفكر اللبناني ،بيروت، لبنان،ط2 ، 1983 ، ص:91

وفي المجموعة الشعرية (وجع النخيل)ننجد 31 قصيدة. اثنتان منها عموديتان، وهما: (حساء)و(شوق).وقد اعتمد فيهما الوزن العروضي بتوظيف بحر البسيط. كما في قصيدة (شوق)،والتي يقول فيها:

ما أروع الحب حين الشوق يزرعه

0/// 0/ /0/0 / 0 / /0/ 0 //0/ 0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

بين الجوانح وقدا هاج مجمعه

0///0/ /0/ 0/0/ //0//0 /0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

لولاه ما عرف الألوان منصرف

0///0/ /0/0/0 /// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

عن الهوى أو أتاه الوحي يوجعه

0///0/ /0/0 /0// 0/ 0//0//

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

وتوظيف المتدارك التام كما في قصيدة (حساء):

شاق ذا القلب نخل فما اوجعه

0//0/ 0// 0/0/ /0/00//0/

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

فيه عاشق يشتكي ادمعه

0//0/ 0//0/ 0//0/ 0/0/

فعْلن فاعلن فاعلن فاعلن

كما اعتمد في موسيقاه- أيضا- على التجانس الصوتي وتوازناته باعتماد الجناس التام، والناقص، والمقطعي لإثارة الصورة الشعرية لدى المتلقي.. **"فقيمة الصوت إذن ليست قيمة مطلقة، وإنما هي مشروطة بانسجامه مع غيره من الأصوات الواردة في التركيب، ثم انسجامه مع الحالة الشعرية ومطابقته لها"[10]..**

ففي قصيدته (شموخ)،والتي يقول فيها:

أمد يدي للشجرْ

ينحني للتراب

وتمتد أعراقه في إباء

لعاصفة أن تمرْ

[10]- د. فتوح أحمد،(محمد)، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،دار المعارف،القاهرة، ط3، 1984، ص: 369

وحين أعيد المواسم للزهرْ

تعود يدي للتراب

فنلحظ أن الوقفات الشعرية(شجرْ- تمرْ- زهرْ) تبين عن انتهاء الجملة الشعرية. واعتمد فيها على قافية الراء المقيدة. الشيء الذي خلق موسيقى وإيقاعا والذي لعب فيه الجناس المقطعي، والناقص دورا أساسيا في تحقيق الإيقاع وإغنائه.

كما لعب التكرار في القصائد دورا إيقاعيا ركز المعنى في الذهن، ونبه إليه. كما في قوله:

تذكرني من اكون

إذا الطين طين

إذا النخل يحضن شعري

إذا الشعر فيه ركوع صلاتي

هكذا نرى أن الشاعر إدريس زايدي شاعر ينتمي إلى عصره. وظف كل الأساليب التي تمكنه من تشكيل الجمال والجمالية والإيقاع في شعره. وهذا نزع من الصنعة في شعره، تجعلنا نؤمن بأن إدريس زايدي شاعر مطبوع ،يعرف كيف يشد إليه متلقيه، ويدفع به إلى اللذة ومتعة القصيد..//..

ملامح الواقع والذات في ديوان بوجمعة الكريك(ملامح وجه شاحب)

الشعراء المغاربة برعوا في قصيدة النثر لاعتبارهم أنها نمط شعري جديد أكثر تحررا وأكثر انفتاحا. وأصبحت عند الكثير منهم وسيلة لاحتواء حالة.

كما نظر فيها الكثير منهم تجليا جماليا مغايرا للقصيدة الكلاسيكية العمودية أو المعاصرة التفعيلية. ونظروا فيها رؤية، ولحظة لانطلاق الذات لما تجد فيه الذات من عوالم أكثر أوكسجينا.. وبالتالي لعبت فيه الصورة واللغة والتناسق والانسجام، وجودة السبك والرؤيا دورا جماليا كبيرا. ولو ان قصيدة النثر العربية في كل أحوالها وتجلياتها تقليد ومسخ للقصيدة النثرية الغربية(الفرنسية على الخصوص)..

صحيح أن الغالبية أصبحت تبحث عن اللذة الشعرية في أماكن أخرى غير الشعر- كما تقول سوزان برنار- [11].ولو أن الدوافع الأولى لقصيدة النثر كانت البحث عن فنية وجمالية نصية مفقودة، ولكنها تتطلب نسَّاجا حذقا، وشاعرا خَبِر كل أشكال القصيدة العربية. وذائقة المتلقي تتحكم في مسار قصيدة النثر وسيرورتها، إما بالقبول أو الرفض والإقصاء. إذ الأكثرية تعتبرها" **حالة حروف لا تشاكل الشعر، ولا تشاكل النثر. وهي تأسيس يمثل جلدا متلفا لجسم الشعرية الحقة، حتى زعم أن قصيدة النثر جنس " منفعل" بنفسه**

[11]- برنار،(سوزان)،قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة زهير محمد مغامس، بغداد، دار المأمون للترجمة، 1993، ص:33

مثل الحية. فيه صفات الشعر وصفات النثر معا"[12].وهكذا استطاعت قصيدة النثر أن تحمل وظيفتين: الشعري والنثري.

وبوجمعة الكريك، الشاعر المغربي بامتياز، يقدم لنا باكورته الشعرية.. نجد فيها كتابة شعرية حابلة بالعادي /اليومي. كما نجد فيها الإنسان بكل صوره وتجلياته، وصراعاته ومعاناته.. أفراحه وأتراحه، وبالتالي فإن **"أسلوبية السرد في قصيدة النثر تتفجر بملامسة العمق الحياتي للناس"[13].**

فالمجموعة الشعرية(قراءات في ملامح وجه شاحب) لشاعرنا الأستاذ بوجمعة الكريك، تتضمن نثرا للحياة بواسطة أسلوبية السرد، حيث تتجلى وقائعية اليومي وحركية الحياة اليومية، وتجليات الذات ومكابداتها. ومن ثمة تصبح الذات في المجموعة الشعرية إلها خفيا **"تحضر على نحو غير مباشر وبعيد في كائنات مستقلة وذات كينونة خاصة. ففي أسلوبية "السرد" بمعناه النقي الخالص تبرز الوظيفة المرجعية الإحالية للغة، وتهيمن على العالم الشعري بشكل استراتيجي"**[14].

-1 -
الطقس بارد
الخلوة قاتلة
قطرات مطر

---

[12]- الناصر،(إيمان)، قصيدة النثر العربية: التغاير والاختلاف، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني، مملكة البحرين، ص:34
ينظر أيضا: الصايغ،(عبد الإله)،دلالة المكان في قصيدة النثر، دار الأمالي للطباعة، سوريا، ط1 ، 1999، ص: 9
[13]- جمال باروت، (محمد)، الأليف الغامض ،مجلة الناقد، ع 30، 1990،ص:66
[14]- إيمان الناصر، المرجع نفسه، ص:88

تخترق معطفي
- 2 -
لا مظلة إلا ملجأ
لكن دفئا ينذر
بقرب الرحيل
زمجر القطار
- 3 -
انزويت بقرب نافذة
أنفذ إلى خارج القطار
أعانق الريح الضاربة
أودع السنابل المنحنية أمامي(ص: 95).

تقف أمامنا في هذا المقطع الشعري أسلوبية السرد، حيث تصور الوقائع اليومية، وتقدم حياة عادية.. صورة راكب قطار، وتجليات رحلة(الطقس بارد- السكون إلى الذات والنفس يولد الشعور بالوحدة والغربة- انطلاق القطار- انزواء المسافر- التفكير والحلم)..كل هذه الأشياء وغيرها هي عبارة عن تفاصيل سردية/نثرية، لكن النتيجة الشعرية تتجلى في هذه الصور الشعرية المنبنية على الاستعارات (لكن دفئا ينذر- زمجرة القطار- أنفذ إلى خارج القطار- أعانق الريح الهاربة- أودع السنابل المنحنية)..وهذه التجليات الشعرية هي بعض أساسيات بناء القصيدة، والتي تخرجها من سريتها ،أو من نثريتها إلى شعريتها...

كان لي حلما
أصبح مسخا
لزجا منبوذا

حلمي المسخ
يفزعني...
ظننت أنه
تحقق...
لم يتحقق....(ص:93)

فالشاعر بوجمعة الكريك يقدم هذه التداعيات الاعترافية، يصف فيها شعوره، وحالته، وكيف تحولت كل أحلامه إلى مسوخات، لزجة، ومنبوذة.

ولا يقف الأمر هنا، بل تشكل له كوابيس تفزعه. إنها تجليات يعري فيها الذات، ويقدم فيها صورا نفسانية تعبر عن دواخله، وهواجسه.

إنها وصف حالة والتي تعبر عنها اللغة. ومن ثمة تدرك من خلال هذه اللغة حالة فرد. وهذه التجليات تجعلنا نجزم أن الشاعر بوجمعة الكريك **"يتمتع بحساسية شعرية نادرة، وطاقة من الانفعالات الحادة باستمرار، وبخيال طليق وجامع، وهو يمارس حساسيته وانفعالاته إلى أقصى حد في شعره عامة، وفي اللغة والصورة والتركيب"[15].**

إن ذات الشاعر وانفعالاتها واضحة في قصائده. كما تتجلى تأملاته الذاتية، وتفاعلاته مع الحياة العامة والخاصة. وقد لعبت في ذلك اللغة والصياغة دورا كبيرا، والتي صاغ منها الشاعر بنى تعبيرية/شعرية مقبولة، فيها حركية وحيوية. ومن ثمة تشكل لغة الشاعر الخاصة، وتجربته الشعرية الخاصة به أو الذاتية. فهو يمزج الذاتي الخاص بالهم الإنساني العام، معتمدا في ذلك على قدرته على صياغة الفكرة شعريا وتحويلها في قالب نثري إلى صور تمتع المتلقي وتولد فيه لذة الشعر..

---

[15]- خنسة،(وفيق)،دراسات في الشعر العربي السوري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2 ، 1982 ، ص: 65

لا تسألوا عن وجهتي
المآتم كثيرة والنواح
يكسر جدار الصمت
في مدينتي...
حيث سيزيف يشقى
في حضن السواد، يتنفس
الموت لنعيش ونحيا(ص:100)

إنها صرخة ملامة، وإدانة وعتاب.. وتصبح بعض الكلمات(المآثم- مدينتي- سيزيف- حضن السواد- يتنفس الموت- لنعيش) ذات دلالة وإيحائية،وإشارة لما هو كائن،وما كان وما سيكون..

إنها كلمات فيها إشارة لجراح واسترجاع لماض وذكريات وزمان قريب/بعيد..وفيها استشراف لغد مظلم.وهذا يجعلنا ندرك ان لغة الشاعر بوجمعة الكريك حمالة دلالات،وأنها لغة إشارات رغم اعتياديتها.

كما نستشف منها الحرية التي يتمتع بها الشاعر وهو يختار قاموسه وكلماته. ومن ثمة يصبح الموضوع والتعبير عنه غاية الشاعر. فما **" من كلمة هي شعرية بذاتها أكثر من غيرها. هناك كلمات تتضمن في استخدامها طاقة شعرية، أو لا تتضمن. إن الكلمة- عادة- معنى مباشرا، ولكنها في الشعر تتجاوزه إلى معنى اوسع وأعمق.لا بد للكلمة في الشعر من ان تعلو على ذاتها،أن تزخر بأكثر مما تعد به،وأن تسير إلى أكثر مما تقول"[16]..**

هكذا تتخلق اللغة في شعره، ويكون الموضوع هيكلها وسداها، والقصيدة لحمتها. ويصبح السرد مسافة رابطة بين الشعر والنثر. وتتشكل هذه المسافة من التفاصيل الصغيرة المشكلة للصورة. كما

[16]أدونيس،مقدمة للشعر العربي، دار العودة،بيروت، ط3، 1979، ص:127

يشكل الفعل الحدث الدرامي المشكل للقصيدة(لا تسألوا- يكسر- يشقى- يتنفس- لنعيش).فكل فعل وغيرها في القصيدة يتضمن وظيفته السردية الخفية والتي يقود إليها تشاكل القصيدة/اللغة وصياغتها.

والنثرية التي تتميز بها قصائد بوجمعة الكريك ليست نثرية فضفاضة،بل تتميز بالتكثيف والبساطة،والإيماء والانحراف عن المألوفية..

هكذا تنبني مواضيعه من خلال تراص صور وتشكلها باعتماد لغة شعرية ذات شرارة...

قذارة ..قذارة
إسمنت وحجارة
عمارة تلو عمارة
وبين العمارة والعمارة
قذارة
تحول الكلام لعبارة
عابرة وكأنها تجارة
تصطدم العين بالقذارة
مكدسة على أبواب الحارة
قذارة قذارة
إسمنت وحجارة
عمارة تلو عمارة
بعنوان الحضارة(ص:72).

إن هذا المقطع الشعري، هو نوع من التحذير إلى ما آل إليه المكان/الأرض، وما أصبحت تعانيه من زحف اسمنتي، وتضارب عقاري وتلويت للمحيط وللفضاء.

كما أنها صرخة إدانة وتقريع وتذمر وحسرة إلى ما آلت عليه المدينة، والهدم الذي تعانيه.. الهدم لكل قيم الجمال، والعفوية والبساطة والحياة الآمنة.

كما توحي الأسطر إلى لعنة المضاربات العقارية وتحويل كل فراغ إلى اسمنت، وتغيير كل ما هو أخضر بالعقارات والأبنية.. ومن ثمة يتولد القلق والانفصام والجشع، والمضاربات والانتهازية، والتشظي، والغربة وفساد القيم. فما جدوى الأرض إذا كانت مهددة بالزحف الاسمنتي. وبانتشار البنيان والمشاكل البيئية المرافقة له من أزبال وتلوت وازدحام وعنف، وعدوان، وغيرها؟.. وما جدوى الحياة في هذا العالم إذا كان المسخ سيصيب خلقتها ومسارها؟.

هكذا تبين اسلوبية (قذارة) فداحة العالم المرئي الذي يعيش فيه الشاعر. كما تنقلها من عالمها الدلالي إلى (السيمي) لما تتضمنه من دلالات جديدة وتعالقات ،وعلاقات تكشف عنها التوظيفات المتنوعة داخل القصيدة.

والشاعر بوجمعة الكريك، لا يقف عند هذا الحد، بل نجده يشيئ ،ويؤنسن الأشياء، ويخلق بينها تواصلا وعلاقات...

حين همس البحر لي قال:
دست قلبا شاردا
بين أطياف أمواجي
لم تثر نقعا
أثرت نقعا
أثرت اوجاعا
فجرت مغص السنين
عد أدراجك وتمهل
جد لنفسك عنوانا وابتعد(ص:27)

ففي هذا المقطع الشعري نجد الصورة لا تخلو من حركية، وإبداع رغم حسية هذه الصورة. وقد اعتمد فيها على التذكر والارتداد والانتقال من الماضي إلى المستقبل باعتماد حركية تعتمد على الانتقال من الفعل الماضي/الزمن الماضي إلى الفعل الأمر/الزمن المستقبل. ومن ثمة تصبح الصورة الحركية الديناميكية قوام شعره. كما تصبح الحوارية أساس كثير من صوره الشعرية.

والقصيدة عند بوجمعة الكريك التي تجعل من الشعرية السردية جلية في شعره. ومن الأدوات التي تم توظيفها:

- القصة(حين همس البحر- الرحلة).
- اللون.
- استحضار الشخصيات التراثية أو المعاصرة والمكان السندباد- سيزيف- الفينق- الدراويش- كيلوباترا- أبو ماضي- زهرة المدائن)
- الأسطورة (الفينق- سيزيف).
- الرمز(الصنم).والتصوير الفوطوغرافي للواقع، وتجاذبات الذات.

وهذه الرؤية لا تخلو من مرارة وتشظ يحس بهما الشاعر إزاء هذا الواقع.. وتفاعل الذات معه. فيعتمد على التعبير عن هذه الرؤية على الإيحاء والإشارة والرمز. وهذا التعبير نجد أنه يأتي واضحا خاليا من أي غموض. وهذا يجعل شعره يمتاز بالوضوح الفني البعيد عن الإسفاف والضعف الشعري، لأنه يدرك أن **"الشاعر باعتباره رائيا وقادرا على كشف العلائق الكامنة وسط الأشياء. أقدر على الغوص والنفاذ في حركة المجتمع"**[17].

ففي قصيدته (مدينتي...هويتي)،والتي يقول فيها:

[17]- حامد جابر،(يوسف)،قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد،دمشق، ط1، 1991، ص:180

لا تسألوا عن وجهتي

المآتم كثيرة والنواح

يكسر جدار الصمت

في مدينتي

حيث سيزيف يشقى

في حضن السواد، يتنفس

الموت لنعيش ونحيا

فهو في هذا المقطع الشعري ينقل لنا واقع مدينة جرادة، وما كانت تعيشه من نكبات أيام استغلال مناجم فحم جرادة. فهذا العامل المنجمي (وقد كان والده منجميا) كان الشاعر يشبهه بسيزيف الذي يدفع الصخرة طول يومه. فهو ينتقل من ظلام إلى ظلام.. من ظلام الليل إلى ظلام الغار، حيث يقوم بالحفر واستخراج الفحم. لا يتنفس إلا هواء مليئا بغبار الأنترسيت الذي يأكل رئتيه.

فالمدينة جراحها كبيرة وكثيرة. في كل لحظة يتم نقل الجثامين ودفنها: جثامين الناتجة عن الانهيارات أو الحرائق والانفجارات.. أو استفحال مرض السيليلوز. فهو ينقل هذه الصورة الجنائزية والحزينة بكل فنية وصدق، حيث نحس في كلماته بالأسى والحزن وعمق الجراح.. وهذا ما يجعل من بعض شعر بوجمعة الكريك أدبا من أدب المناجم.

ولا تقف الذات عند الوصف والتوصيف والنقل، ولكن تتجاوز كل ذلك إلى التعبير عن الذات الجريحة، وعن مكابداتها وحرقتها.. ومن شدة الأسى والجراح، ينسى من كثرة الهم هويته، وانتماءه، كما أن هؤلاء المنجميين لا هوية لهم ما دام الغار والفحم قدرهم.. والظلام الطامس لهويتهم يبتلعهم.. حتى موتهم واحد ..

فالذات الشاعرة تحس أمام هذه الصورة البؤس والقهر والفقر، والغربة واليتم.. ومن ثم تأتي تغريداتها هاته حزينة، ندية الدماء.. ورغم كل الجراح والدماء، والمعاناة. فالذات الشاعرة تحب المدينة: مدينة جرادة وتعشقها...

يسألونني عنك، فأستغرب

كيف السؤال عن عشق

الأبناء للأم..

نحن أبناء الرومبلي

نذوب في حب المدينة

حملتنا وهنا في أحشائنا

كل السنين

أرضعتنا حليب الصمود

الصعود، فليس من شيمنا الجحود(ص:102).

وفي هذا البوح الذاتي تتراءى تراقصات الزمن، ومروره عبر الاستذكارات والارتدادات. فتمارس في ذلك الذات التفكيك، والعرض والتوصيف، والتصوير، والبوح، وتجابه بالرفض، والتمرض والصمود، والنسيان، والإقصاء، والجحود والنكران، والموت البطيء الذي يفرضه الواقع.

إن الذات تنتفض داخل القصيدة، وتثور وتتمرد، وتعلن سخطها وانفلاتها من ربقة هذا الواقع. وفي هذا الجدال بين الواقع والذات تشتد وتحمى الرؤيا الدرامية.. ف"**نستطيع تصور أهمية هذه الرؤيا من خلال تلاحم قوى الشعور يقوي التفكير في العمل الفني للشاعر، والتي تظهر تأملا مذهلا في أكثر الحالات الإنسانية بداهة وواقعية،وذلك عن طريق رصد استجلاء تناقضات الحياة وتبذلاتها**"[18]..

سوريا على أبواب المساجد

ترثي حالها ويد ممدودة...

أيادي أطفال تجرعوا بؤسا

وأمهات بهويات يبادرن

ودمعهن مالئ الجفن

دراهم تكسر كبرياء أهل الشام

فروا من ويلات حرب الإخوان

[18]- ناصر،(إيمان)،المرجع نفسه، ص:152

إنه يقدم صورة درامية للاجئين السوريين الذين احترف أكثرهم التسول والاستجداء في الطرقات والأسواق، وساحات المساجد.. يحملون همهم وانكسارهم، وشعورهم بالمذلة بعدما كانوا يعيشون في عزة ورغد عيش. إنها صورة واقعية بندى لها الجبين، وتدمي القلب للفرقة والتشظي الذي مس الجسم العربي. ولم يستطع تكفل أبنائه ومساندتهم في محنتهم، وفتح أحضانه لهم.

والشاعر بوجمعة الكريك يرسم هذه الصورة بفنية. كما يزرع فيها الحياة لتكون ناطقة بالأسى والجراح. كما لا يخلو هذا البناء للصورة الواقعية من فنية وجمالية، وحياة. ويؤكد الاستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل أن العمل الشعري ذا الطابع الدرامي، إنما هو بناء على مستويين: مستوى الفن، ومستوى الحياة ذاتها. فنحن لا نستبصر في القصيدة ذات الطابع الدرامي مقدرة الشاعر على بناء عمله الشعري بناء فنيا فحسب، بل نعاين كذلك مدى قدرته على المشاركة في بناء الحياة وتشكلها[19].

وشعر بوجمعة الكريك في (قراءات في ملامح وجه شاحب)،ذو رؤيا تتضمن بعدين، ولو أنهما خاصية من خاصيات النثر .وهما:

1- رؤيا الخلاص: وهذا يبين ميل الذات الشاعرة إلى الاكتمال. فأمام فراغ العالم، وأمام نوائبه المتعددة، وأمام الجراح الكثيرة، والتي يجابهها بالإدانة واللوم والتقريع، والثورة والتمرد، والتشهير، والنقد والانتقاد والعنف عن طريق الملاحظة والتفاعل واللغة مع التنويع في الضمائر والأساليب والتراكيب. وأمام كل هذا تنشد الذات

[19]- د.إسماعيل،(عز الدين)، الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)،دار الكتاب العربي،مصر، 1967، ص: 285

الشاعرة الخلاص بعدما فهم واقعه.. ويتجلى هذا الخلاص في مطاردة صورة الماضي، ورسم خارطة الطريق وترميم ما تداعى من الأيام، والانبعاث كالفينق من الرماد..

أسعى لنفسي أطارد

أنفاسي القديمة

أرسم لذاتي خارطة طريق

ترمم ما تداعى من الأيام

انبعث من رمادي

وأقول ها أنذا آت إليك

وكل رؤاه الخلاصية لا تخلو كلها من الامر والحياة.. بعيدة عن كل يأس، وتشاؤم وقلق، وسوداوية. وأحيانا في دوامة هذه الرغبة في الخلاص، تنشد درامية الشعور ببؤس الواقع. فتلجأ الذات الشاعرة إلى الهروب والنكوص، والشعور بالوحدة والغربة..

أهي موت ام ولادة

ألم جديد؟

أصبحت وحيدا

طريدا

فريدا

كأن لم أكن يوما

صديقا

كما ينعدم الأمل في الغد وتذوب روح اليأس...

لا خلاص

لا حياة

فناء.. موت صامت

في كتف ليل بارد

2- رؤيا الاختزال: يعرف الشاعر بوجمعة الكريك بأنه من كتاب قصيدة الاختزال. القصيدة المفتوحة، المكثفة، التي تترك كثيرا من الظلال في ما يسمى " المعنى الناقص"، أو " الإيحاء الناقص"[20].

سأستريح

بعد أن أضمد

جراحك

أنام تحت رفوف

تحمل دفاتر

تحمل ندوب غدر

[20]- أبو دقة،(موسى)،و، خطاب،(علي)، المرجع نفسه، ص:21

دفين...

أطرد عنك

هبات النسيم..(ص:43).

- ***<u>الإيقاع:</u>***

الإيقاع: نظام أمواج صوتية ومعنوية، وشكلية[21]..والمجموعة الشعرية (قراءات في ملامح وجه شاحب)،تتضمن قصيدة النثر الخالية من الإيقاع الخارجي، بما أنها تنزاح عن الأوزان والتفعيلات.. ولكنها تتوفر قصائدها على الإيقاع الداخلي المرتبط ببنية النص الداخلية. ويلعب دورا أساسيا في ربط العلة بين بنى النص وتماسك أجزائه، ومحور المسافة بين داخل النص وخارجه، أو بين شكله ومضمونه[22].

ويؤكد الدكتور مسعود وقاد، أن الإيقاع الداخلي، حركة خفية سارية في خفايا النص، ولا تطالها الحواس المادية، وإنما ينالها الفهم المتكامل لتنامي الحركة داخل البناء الكلي للنص.

ومن مكونات هذا الإيقاع الداخلي، نجد:(إيقاع اللون- إيقاع المكان أو التفضية (جدلية البياض والسواد) – الإيقاع الصوتي – إيقاع التدوير – إيقاع الترقيم –إيقاع التكرار- إيقاع التقابل)..

- **<u>إيقاع البياض والسواد:</u>**

[21]- عبيد،(محمد صابر)،القصيدة العربية الحديثة بين الدلالية والبنية الإيقاعية،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، (د.ط)، 2001، ص: 18

[22]- المرجع نفسه، ص: 176

لقد تميزت الكتابة الشعرية عند الشاعر بوجمعة الكريك بجدلية البياض والسواد،مما شكل فضاؤها المرئي وشكلها الخطي إيقاعا ملحوظا.وشكل ذلك للمبدع قلقا عند الكتابة،ومن ثمة أصبح الإيقاع لا ينحصر في المجال الصوتي،لكنه أصبح مرتبطا- أيضا- بالمجال المرئي،أو ما يطلق عليه بالقراءة البصرية.و" **لم تعد مساحات التدوين مجرد حامل لجسد النص،وإنما أصبح له في بياض الصفحة وجسد النص آلية شعرية لا تقل شعرية عن الصور والألفاظ والأفكار..وبين البياض والسواد ترتسم مسافة إيقاعية في وسعها أن تعين الحدود الجمالية للنص.والبياض في الصفحة لا يعني الفراغ.لأن الفراغ يعني العدم الذي لا قيمة له مطلقا،وإنما يعني الطرف الثاني المقابل للسواد الذي هو الكتابة،او ما هو مكتوب من النص على الورق.فحينما يغيب السواد يحضر البياض،وبالتالي فهو موجود ،وطالما انه موجود فإن له دورا في الدلالة"**[23].

سأستريح

بعد ان أضمد

جراحك

أنام تحت رفوف

تحمل دفاتر

تحمل ندوب غدر

[23]- عن الدكتور مسعود وقاد،ضمن كتاب محمد داني،الإيقاع والإيقاعية في القصة القصيرة جدا،كلمات للنشر والطباعة والتوزيع،تمارة،المغرب،(د.ط)، ص:26-27

دفين...

اطرد عنك..

هبات النسيم(ص:43)

ويلعب تجاذب البياض والسواد وجدليتهما دورا في الإيقاع لما يختزنه البياض والسواد **" من إيقاع جسدي يحرك النص، ينقله من جموده لحيويته من جسد ميت لجسد حينما يتقطر من بين صلب النص وترائبه. لذة ومتعة يأتي متاها ونقصانا وانشقاقا أيضا"[24].**ومن ثمة تصبح بنية المكان تعج بالإيقاع، وتحيل بالتركيب والدلالة..

وعندما نعود إلى المجموعة الشعرية (قراءات في ملامح وجه شاحب)، نجد أن الشاعر الكريك قد وظف فيها جدلية البياض والسواد، في امتدادها وتقلصها.. فأطول سطر فيها يتكون من 9 كلمات كما في قصيدة(الممر لا ينام)،ص:39:

لك أبوح ولك أكشف كدر إحساسي

فأنت القمر الذي لا ينام وأنا القلب القاسي

وأقصر سطر يتكون من كلمة واحدة كما في قصيدة(ندوب)،ص:43

سأستريح

بعد أن أضمد

[24]- بنيس،(محمد)، الشعر العربي الحديث،ج3، ص:114

جراحك

أنام تحت رفوف

تحمل دفاتر

تحمل ندوب غدر

دفين

وجدلية البياض والسواد تخضع عند بوجمعة الكريك إلى:

- الدفقة الشعرية.
- طول الجملة الشعرية او قصرها.
- استراتيجية الشاعر في الكتابة واختياراته.
- حالته النفسية لحظة الكتابة.

صحيح أن وقفة البياض وتفاعلها مع السواد تدخلنا نوعا من اللبوس، والحيرة، وتجعلنا نتساءل:

- ما الدافع الذي جعل الشاعر يختار هذه الحدود أثناء كتابته الشعرية.
- هل تعيين هذه الحدود ناتج عن وعي وعن استراتيجية كتابية وعن رؤيا؟

إن هذا البياض ووقفته إعلان عن تفاعل الصمت مع الكلام، وتفاعل بصري مع السمعي في بناء إيقاع النص. بالإضافة إلى أن البياض هو محو للطريقة القديمة في كتابة القصيدة، حيث لا يأكل السواد كل بياض الصفحة، وبالتالي تأخذ القصيدة شكل أسطر

تتفاوت طولا وقصرا.. تحدها بياضات، تشكل مع المكتوب غواية وإغراء. وهذا ينتج الإيقاع ودلاليته. ومن ثمة يصبح البياض وحدود السطر الشعري يساندان بلاغة المحو التي تناقض بلاغة الامتلاء في القصيدة الكلاسيكية.. وهذا يدفعنا إلى القول بأن المساحات السوداء الأفقية/العمودية تعتبر مناطق خلق وإبداع، لأنها مشكلة من حركة مدونة.

أما المساحات البيضاء فهي مساحات صمت وسكون، فارغة من اية حركة، وبالتالي نحصل على موقفين متقابلين:

- موقف انفتاح ENTROVERTIفي حالة هيمنة السواد.
- موقف انطواء INTROVERTIفي حالة هيمنة البياض.

صحيح، لا ننكر بأن البياض نوع من الوقفات التي تساهم في تخصيب المعنى التعييني لرسالة ما. بالإضافة إلى دورها في الدلالة على درجة التماسك الدلالي التركيبي -syntactico sémantique... كما أنها تساعدنا على تصور وتمثل المعطيات الموازية للغة/النص الشعري(القصيدة).فنحن عندما نشرع في القراءة، نتمثل الإشارات والحركات، وملامح الوجه التي يمكن أن ترافق القراءة..

حزنا دفينا

وأرتدي ثوب الحداد

أردف قائلا:

رويدك..

لن تصفي لك المشارب

تبحث عن قاتل واحد وهم كثر

لكني بنصح سليم امدك

سر في درب الفلاح ولا تكترث(ص:98)

- ***إيقاع التكرار:***

التكرار يعكس التجربة الانفعالية، ومن ثمة **"لا يجوز أن ينظر إلى التكرار على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى أو بالجو العام للنص(...)بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام"[25].**

والشعر العربي المعاصر يعرف جدا هذه الخاصية التكرارية التي تلعب دورا في تجلي الإيقاع في قصائده الحداثية. ويؤدي هذا التكرار وظيفة هامة تخدم النظام الداخلي للنص/ القصيدة، وتشارك فيه، لأن الشاعر يستطيع بتكرار بعض الكلمات أن يعيد بعض الصور من جهة.كما يستطيع ان يكشف الدلالة الإيحائية للنص/القصيدة من جهة أخرى[26].

وقيمة كل عنصر مكرر بنائيا تكمن على وجه التحديد في كيفية اندماجه، وتصاعده إلى ما يليه. لذلك تكتسب بعض الصيغ أهمية خاصة من خلال تكرارها، إذ يصبح تكرارها ليس مجرد توقيع

[25]- ربابعة،(موسى)،التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية)،جامعة اليرموك، الأردن، مؤتمر النقد الأدبي،30/10 تموز،ص:15

[26]- عياشي،(منذر)، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،ط1، 1990، ص: 83

رئيس،بل هو إمعان في تكوين التشكيل التصويري للقصيدة،وبإدغام لمستوياتها العديدة في هيكل متراكبا[27].

والمجموعة الشعرية(قراءات في ملامح وجه شاحب)، وظف فيها بوجمعة الكريك مجموعة من التكرارات تجلت في:

- التكرار الاستهلالي: وهو تكرار كلمة واحدة أو عبارة في أول كل سطر شعري. ووظيفة هذا التكرارا: التأكيد، والتنبيه، وإشارة التوقع لدى المتلقي ليشارك الشاعر إحساسه وانفعاله[28]..

وهذا التكرار **"يكشف عن فاعلية قادرة على منح النص(...)بنية متسقة. إذ إن كل تكرار من هذا النوع قادر على تجسيد الإحساس بالتسلسل، والتتابع الشكلي يعين في إثارة التوقع لدى القارئ/المتلقي"[29]...**

ويؤكد الاستاذ عصام شرتح ان التكرار الاستهلالي يسهم بما يوفره من دفق غنائي في تقوية النبرة الخطابية، وتمكين الحركات الإيقاعية من الوصول إلى مراحل الانفراج[30].

مناديلي تهجرك

مناديلي تمطرك

---

[27]- فيصل،(دراج)،إنتاج الدلالة الادبية،مؤسسة مختار للنشر والتوزيع،القاهرة، ط1، 1987 ،ص: 275

[28]- فيصل،(دراج)،المرجع نفسه، ص: 275

[29]- ربابعة،(موسى)، المرجع نفسه، ص: 15

[30]- شرتح،(عصام)،ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل،اتحاد الكتاب العرب،دمشق، سوريا،(د.ط)، 2005، ص: 17

غيضا بالعتاب...

أيضا:

أنا لي الارتقاء إليك...

وأنت في الأعلون تسبحين

أنت إمارتي الحبلى

بشتى ألوان الغرام

أنت قبلتي ومحجي

أنت الأرض الموعودة

بين شريان وشريان(ص:103)

وقوله أيضا:

تجدني كالمرايا تتشظى في المقل

تعلم مني كيف تتناسى

تعلم ألا تواعد بشطي

وهذا التكرار ما يكون تكرار حرف او فعل او زمن،أو استفهام،أو ظرف أو اسم إشارة،أو موصول ،أو جملة.

2- التكرار المقطعي:وهو التكرار الذي يمس كل مقطع،حيث يتكرر الكلمة في رأس كل مقطع شعري،وهذا نجده في قصيدته(زووم على القذارة)،والتي يقول فيها:

قذارة قذارة

إسمنت وحجارة

عمارة تلو عمارة

وبين العمارة والعمارة

قذارة

****

تحول الكلام لعبارة

عابرة وكأنها تجارة

تصطدم العين بالقذارة

مكنسة على أبواب الحارة

****

قذارة قذارة

إسمنت وحجارة

عمارة تلو عمارة

بعنوان الحضارة

وكذلك غب قصيدته(البيت الأبيض)،حيث تكررت كلمة(بيتي) في المقطع الأول، والثاني والثالث:

بيتي أبيض من غير علم

لا مقر فيه للشيوخ وسفراء الأمم

لا مخابرات

لا رئيس فيه يحكم

****

بيتي ناصع بياضه ليس به دنس

لا مكان فيه لمن يتكلموا بالهمس

لا حرب

باردة أو ساخنة (ص:47)

- ***إيقاع علامات الترقيم:***

لعلامات الترقيم دورها في تحديد البعد الصوتي والتركيبي والدلالي،والتداولي للجملة الشعرية.فهي تحدد المعنى وبنية الجملة وحدودها.كما أنها تلعب دورا في تشخيص وتنفيذ إيقاعية الإنشاد،وإيقاعية التركيب الصوتي..

ومن خلال تصفح المجموعة الشعرية(قراءات في ملامح وجه شاحب)،نجد أن الشاعر بوجمعة الكريك قد وظف مجموعة من العلامات الترقيمية،بلغ مجموعها 617 علامة...واحتلت الفاصلة المرتبة الأولى ب 204 مرة،محققة نسبة 33.06%نوفي المرتبة الثانية جاءت النقطة ب 162 تكرارا،ونسبة 26.25%،والثلاث النقط (نقط الاكتفاء) احتلت المرتبة الثالثة ب 127 تكرارا،ونسبة 20.58%.

استراتيجية بدء القصيدة

إن المجموعة الشعرية(قراءات في ملامح وجه شاحب)تعتبر المنجز الشعري الأول للشاعر بوجمعة الكريك، والذي تطبعه بشكل لافت التشكيل السردي، ومن ثمة" **هي خصيصة تدعو القارئ إلى التأمل وإعادة النظر والتفكيك، ومن ثم التركيب، بحثا عن جماليات هذا التشكيل وغاياته"**[31]. والقصائد التي تضمنتها المجموعة الشعرية، هي نصوص هجينة تجمع بين الشعر والسرد. ففيها من الشعر بقدر ما فيها من السرد.

إن العتبات النصية تعمل على توجيه المقروئية، وتحديد آلياتها. والذي يهمنا في دخول عالم بوجمعة الكريك الشعري، هو العتبات المحيطة الداخلية في المجموعة الشعرية(قراءات في ملامح وجه شاحب).وأهم ما يهمنا فيها هي الجمل البدئية، أو مفاتيح القصيدة، حيث أنها" **تسهم في تفكيك شفراته، وتحديد أشكال معناه، ومن ثم استكناه بناه ومضامينه السيميائية التي ينبني عليها. وتبدأ من أول**

[31]- واصل،(عصام)، في تحليل الخطاب الشعري،دار التنوير،الجزائر،ط1، 2013، ص: 9

نقطة مفضية إلى التخييل، وتنتهي عند أول تحول وانتقال من وضعية إلى أخرى إن دلاليا أو تركيبيا"[32].

والجملة الافتتاح لا تشبه الجملة النحوية التي تخضع للتركيب النحوي وقواعده. والجملة تنتهي بنقطة لها مسنداتها، وأحيانا مكملاتها. لكن عند بوجمعة الكريك نجد الجملة الافتتاحية جملة نصية، تمتد سطورا. وتتضمن صورا. وهي تختصر أحيانا فكرة النص الشعري/القصيدة، أو تثير القارئ وتعده لدخول النص الشعري/القصيدة.

ففي قصيدته(الوجه الثاني)،والتي يقول فيها:

هالة من الدخان الأبيض

تغطي وجهها الشاحب

والفحول المهرجون

حولها يتمايلون،ينتشون

بسجائرهم الملغومة(ص:23)

فالجملة الشعرية تبدأ من (هالة من...) وتنتهي بالنقطة. وهي تتضمن ثلاثة مشاهد، هي:

- هالة من الدخان الأبيض تغطي وجهها الشاحب.
- الفحول المهرجون حولها يتمايلون.
- الفحول المهرجون حولها ينتشون بسجائرهم الملغومة.

[32]- عصام واصل، المرجع نفسه، ص: 15

فكل مشهد هو جملة نحوية تتكون من مسند ومسند إليه ومكملات. تعطينا فكرة عما سيأتي في باقي القصيدة.

واختيار بوجمعة الكريك لهذا المقطع الافتتاحي لم يأت اعتباطا، بل جاء عن وعي واختيار ممنهج. فهي تقدم لنا حالة بانورامية لمحيطه وما يقع فيه.وهو محيط متحرك دينامي، ما دام فيه حركة وتمايل. كما نتبين من خلاله الحالة النفسية للشخصيات التي تؤثث هذا المحيط(ضيق- انتشاء- نشوة- رقص- حركة لإبراز الذات- استقطاب- لفت انتباه..(...ف(هالة من الدخان) تتضمن مجموعة من الدلالات،وتعطينا مجموعة من الاستنتاجات. كما أن (تغطي وجهها الشاحب) تعطينا اليقين أننا لسنا أمام امرأة/فتاة عادية،وبالتالي نفهم عن أي فتاة يتكلم الشاعر...ورغم الاختزال الذي يلبس السطر الأول من القصيدة،نأخذ انطباعا بأننا نعرف مضمون القصيدة..وأن ما سيأتي سيكون تفصيلا لهذا المشهد الابتدائي/الافتتاحي..وبعد هذا المطلع،يأتي الاسترجاع...

تهذي ذات الخال بكلام

ليس كالكلام والزبد الأبيض

يطل من فيها المتفحم

فتضحك الوجوه الأقنعة

من هذيان ذات الخال

إنه وضع مأساوي تعيشه هذه المرأة/الشخصية. وهو ليس وليد اليوم والساعة، بل هو وضع يومي، ومتكرر في هذا المكان بشكل روتيني.

ومن خلال هذا المقطع نتعرف على حياة هذه الفتاة، وسلوكها ونفسيتها المتذمرة.. وسبب وجودها بهذا المكان. كما نعرف حركاتها وكلامها، وطريقة حديثها، ونعرف سبب شحوب وجهها، ولم الفحول يتمايلون وينتشون بسجائرهم الملغومة.

وتبعا لهذا فإن الجملة الافتتاحية تنبني على تمفصلات وتوازيات تركيبية ودلالية. فالإخبار والتوصيف الذي تضمنته الجملة الافتتاحية، لعبا دورا في تحفيز الذاكرة السردية والدفع بالمتلقي إلى توقيع ما سيأتي وتمثل المكان الذي يحدث فيه مثل هذه الأشياء يوميا. ويعرف الصورة التي يريد الشاعر بوجمعة الكريك تقديمها عن بعض الكائنات الليلية. وعوالم اللذة المصطنعة التي تستهوي الكثير من الفتيات، فتحولهن في لحظة إلى بائعات هوى دون ان يدرين بذلك.

كما نستشف من خلال الجملة الافتتاحية وما يليها، أن المكان الذي تقدم فيه هذه الصورة السوداوية، هو مكان قلق واضطراب، وحزن. كما يخفي مآسي إنسانية. ومن ثمة تصبح هذه القصيدة صرخة تنبيه وتحذير، وشفقة، ولفت نظر وانتباه لعالم وأناسه، وتكسير الصمت المضروب عليهما.

والذات الشاعرة تطرح هذه القضية من خلال معرفتها المستقاة من الواقع. أما المتلقي، فيستقيها من النص ليقارنها مع ما يختزنه من

معرفة سابقة، وبالتالي يتم ذاك الاتصال التام ما بين الشاعر والمتلقي، وما بين المتلقي والنص/ القصيدة.

وهذه الجملة الافتتاحية انتظمت وفق بنية عاملية تكونت من:

- المرسل (الذات الشاعرة) ⟵ الرسالة او موضوع القيمة (صورة الفتاة وعالمها ⟵ المرسل إليه (الذات الشاعرة+ المتلقي).
- المساعد(عالم الخمارات والملاهي الليلية) ← الذات(الشاعر) المعارض(الانغماس + الشحوب+ انحسار البكاء).

هكذا نرى أن لحظة اقتناص صورة اجتماعية وإنسانية حركت مشاعر الشاعر، وفجرت قريحته، فأعطانا مشاهد فصلتها هذه الافتتاحية.

وإذا كانت الافتتاحية تختزل النص الشعري/القصيدة وتدفع بالقارئ إلى التأويل وملء البياضات للوصول إلى المعرفة التي يقصدها الشاعر، وتمكنه من امتلاك الموضوع. فإن الجملة الختامية أو القفلة تمكن من لمِّ حدود المعرفة وحصر جميع الإجابات الممكنة. وهي تشكل استقرار النص وسكونه وخاتمته. وهي تلخص لنا الصورة النهائية، حيث نتعرف أن الفتاة الشاحبة الوجه فتاة مندحرة، ومنتحرة اخلاقيا واجتماعيا ونفسيا، وحتى اقتصاديا، وأنها ما زالت مراهقة لم تتجاوز العشرين..

عند ذات الخال

ذات الوجه الشاحب

توقف الزمن....

مستحاثات جسدها

لم تعد تثير الفضول

وحين تضمحل فقاعة الدخان

تلوح ملامح وجه شاحب

لفتاة في العشرين

إن هذه الجملة النهائية أو الجملة الخاتمة/القفلة هي جملة اختزالية. فالجملة الافتتاحية جملة تفصيلية، والنهائية اختزالية تعطي للمشهد نهايته.

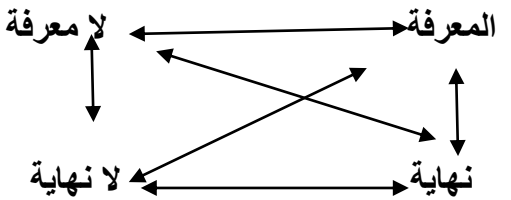
والخلاصة التي نخرج بها كمتلقين من هذه الخاتمة/القفلة نجملها في التالي:

- أنها ذات خال.
- أنها شاحبة الوجه.
- أنها ذات نفسية ومتذمرة، وملامح توحي بتوقف الزمن.
- الآثار الجانبية التي توحي بها بنيتها الجسمية(نحافة- ذبول- سقم- ترهل- انكماش).
- تدخن بشراهة.
- أنها في العشرين من عمرها.

هكذا يقترح النص هذه النهاية التي تعطي تعريفا، أو تحديد هوية الفتاة. من حيث فيزيولوجيتها، ونفسيتها، وسنها ومهنتها. ومن خلال

هذا الاتصال الكلي يصل المتلقي إلى معرفة شبه كلية. وهكذا تتضح الرؤية، ويتجلى الدخان ليكتشف عن صورة فتاة شاحبة الوجه.

ومن خلال تصادم البداية بالنهاية يحدث الاتصال، ويزول الانفصال، والتي تم خلالهما تحول النص الشعري من تقديم الصورة إلى وضوحها، ومن لا معرفة إلى معرفة تامة ويقينية. وهكذا تتمثل البنية العاملية للجملة النهائية في:



هكذا، فمن خلال البداية والنهاية نجد تيمة الحزن والحسرة وتصوير الواقع الاجتماعي والمعاناة الإنسانية، واندحار الشباب(كمرحلة عمرية)،هو غاية الشاعر.

فعلاقة التراكيب تكمن بين البداية والنهاية، بين اللامعرفة والمعرفة. وهي علاقة تواصل وتكامل.أما علاقة التناقض، فتأتي من محو المعرفة واللامعرفة، والبداية والنهاية، **"ويفهم من التناقض العلاقة التي تقوم على أثر الفعل الإدراكي للنفي بين عنصرين، حيث يكون العنصر الأول مطروحا فيقصي بواسطة هذه العملية ليحل محله العنصر الثاني، عنصر يتضمن غياب عنصر آخر"[33].**

[33]- عصام واصل،المرجع نفسه، ص: 56

اللغة العارية في ديوان أحمد الرجواني (ندية شفاه السحاب)

- هل يمكن اعتبار الشاعر أحمد الرجواني شاعر ما بعد الحداثة؟

- كيف هو النص الشعري عنده؟ أي محاولة لتوظيف النص عند أحمد الرجواني؟- أهي نصوص أم قصائد شعرية تنطوي غلى بنى معرفية؟

إن القصيدة- كما نعرف- بنية متكاملة ذات علاقات وخصوصيات بين عناصرها. ومن هذه العناصر: (البنية الصوتية- البنية المعجمية- البنية التركيبية- البنية المقصدية).

وعندما نعود إلى المجموعة الشعرية لسي أحمد الرجواني (ندية شفاه السحاب) نجدها تتضمن رؤيا شعرية ذات وجهين او نطاقين:

1- رؤيا للواقع وما يتضمنه هذا الواقع من أحداث ومواقف.
2- رؤيا الإحساس بهذا الواقع، أي الآثار والمخلفات التي يتركها هذا الواقع في النفس الشاعرة:

وأنت يا صغيري

بحجم حبة خردل

تلوي عنف النار

تلتقط أصناف النحل

وتهوي في الجرار (ص:17)

وهذه الرؤيا تمتزج وتصطبغ بالذات الشاعرة، وتصبح(أنا) العلامة الدالة على موقف الشاعر، ونظرته، وعلامة أبضا متميزة لوجود هذا الفرق وتفرده وبروز هويته. والتي يخاطب صوت الشاعر باسمها هذا الواقع. إن هذه الأنا شكلت المعادلة الموضوعية ما بين الذات والآخر(الذي هو الواقع ومكوناته)..

كما أن هذه الأنا شكلت إنتاجه الشعري، والذي يؤسس لتجربته الشعرية، وطموحاته الأدبية. وهذا اختبار ذاتي للشاعر، حيث يتعالى فيه الفردي على الجماعي، وتفاعل الشاعر مع هذا الواقع يترتب عنه هذا المنتوج الشعري، والذي يعطينا في الواقع تجربته الشعورية، وموقف الذات من المعايشة لتفاعلات الواقع بكل مكوناته.

والأنا التي يشيد بها الشاعر، وتشخص وعي الذات الشاعرة، تجعلنا نقف إلى هذا الوعي ويوقفنا بدوره على اختياراتها اللغوية وأساليبها المعتمدة، وتراكيبها الموظفة...

أنا اليوم مولد جديد

حلمي مهد بحر

سري مجرى نهر

فنجد أن هذه الأنا ترسخها همزة المتكلم(أقطف- أبرح- أستطيع)،أو ياء المتكلم(لا يمكنني- سري)،أو تاء المتحركة(ضمير الرفع البارز)(أطللت).

وتعتبر مجموعته الشعرية(ندية شفاه السحاب) المرآة التي تعكس تجربته الشعرية، والشعورية، والتي تتضمن 12 قصيدة، تتفاوت

طولا وقصرا، ونفسا شعريا. واللافت للنظر هو العنونة التي اختارها أحمد الرجواني لقصائده. فهي تمزج بين العنوان الواقعي العادي مثل(عرب أمريكا- أحلام طفل فلسطيني- حقيبة ظريفة- حدقي في)،والعنوان العجائبي، لما يحمله من حلم وغرائبية، وخيال وتعجيب، مثل: (العائدون إلى الإسفلت- الرماد في مضجعي- كبرياء في مهب الريح- بحر تيه هائم).

وهذه التجربة الشعرية المتضمنة في (ندية شفاه السحاب) تجربة لها موقعها في الزمن، ولو أننا لا نعرف زمنية القصائد وتاريخ ميلادها. ولكن نعرف زمن إصدارها، وهي لحد الآن لا تتجاوز سنتين على الأكثر. لكنها وليدة مخاض طويل، عاشت فيه الذات الشاعرة تغيرات وأحداث متنوعة أثرت الشعور الذاتي والفني للشاعر الرجواني. وكل هذا يشكل عتبة لا نطل من خلالها على هذه التجربة الشعرية.. بل الغوص في العالم الشعري الذي تستكنه.

لكن لا تلبث أن يتحول الضمير الفردي المعبر عن الذات والأنا إلى ضمير جمعي، عندما يتعلق الأمر بأمر يهم الجماعة(الأمة الإسلامية والعربية- الوطن)،فتذوب الفردانية في الجمعية، ويذوب الواحد في الجماعة، وتتحول (أنا) إلى (نحن):

من فينا سيدي أضحى

عاشقات لبني قريدة

سلسلات من الهوى

من فينا على الأرض استوى

وانـهار في الدمار

أيتـها المستبدة أمريكا

لن تنفذي إلى خبزنا

فما يتعلق بالكرامة والوحدة، ومقاومة الظلم والاستبداد، فإن الضمير الجمعي يصبح هو السائد، والمتكلم . ومن ثمة يحضن الجانب الفني كل ما هو تاريخي أو قومي، أو ثوري نضالي أو هوياتي. نستشف من خلال واقع الحال واللحظات الحرجة التي يعانيها العالم الإسلامي عامة والعربي خاصة، أي ما تعانيه الجماعة العربية من مرارة الحضور المتعثر، والخنوع والاستسلام والتفرقة، والتبعية، والفقر، والأمية.

لم لا تأتيني طير أبابيل

نستمتع بضياعنا

تحت أقدام من وحل

وأجساد الاوباش الطاهرين

فقد تاهت دروبنا

في أوراق شعر

وعندما نمعن النظر في عنوان المجموعة الشعرية(ندية شفاه السحاب)،نجد أن جملته فيها فراغ وفي حاجة إلى تتمة وإكمال. فهناك ناقص بالمنظور اللغوي. فما هو هذا الناقص؟ هل هو اسم؟ أم

شبه جملة؟ وإذا كان ،فستكون جملة العنوان اسمية تتكون من مبتدأ وخبر، مثل: (ندية شفاه السحاب كالمطر)او(ندية شفاه السحاب في عيني)،أو فعل مثل: (قالوا: ندية شفاه السحاب)،(وجدت ندية شفاه السحاب)،وبالتالي تكون جملة العنوان جملة فعلية. ومن هنا تختلف وظيفة جملة العنوان ومقصديتها. فالجملة السمية تعبر عن حقيقة وعن خبر. والفعلية تعبر عن حدث مرتبط بزمن معين. ومن هنا تأتي قصائد المجموعة الشعرية عبارة عن ندى وطل يبللان روح الذات الشاعرة، الشامخة التي تشبه في شموخها وأنفتها السحاب المرتفع.

- هل يمكن أن تكون هذه القصائد المكونة للمجموعة الشعرية (ندية شفاه السحاب) من بدايات الشاعر أحمد الرجواني الشعرية، وأنها عبارة عن هواجسه وانفعالاته. ولذلك جاءت معانيها مهاترة؟.

-هل يمكن أن نرى سي أحمد الرجواني في يوم ما يقول ما قاله محمود درويش عن ديوانه الأول (عصافير بلا أجنحة):**" أول ديوان لي لا يستحق الوقوف عليه"؟**.

صحيح إن الشاعر لا يولد شاعرا كاملا. ولكن مع الأيام التجربة الشعرية تنضج، وتكبر. إن أحمد الرجواني في شعره يشكل لغته الخاصة به. فهو في قصائده يكوّن صوته وذاته، مستعملا تقاناته الحداثية من حيث: (البناء-التوظيف- التناص- السرد)،مع العلم أن جوهر الشعر يكمن في لغة الذات والتفاصيل اليومية عن طريق السرد واللوحة والمفارقة في التعبير دون استعلاء وتضخيم للأنا الشعرية.

وأحمد الرجواني من الشعراء الذين يكتبون قصيدة ما بعد الحداثة العربية. إنه واحد من شعراء القصيدة الريتسوسية- كما يسميها فخري صالح- ومن مزاياها الجمالية:" **التفاصيل اليومية، وخفوت النبرة الشعرية، وامتزاج الواقع لتاكابوس، وحضور السرد في الشعر"**[34]. وهذه المزايا بعضها حاضر في قصائد أحمد الرجواني في هذه المجموعة الشعرية (ندية شفاه السحاب)،إذ إن اللغة الموظفة في شعره هي لغة عارية بلا صور، المتميزة بالتفاصيل والسرد. كما في قصيدته(هامش المقهى)،حيث نلحظ فيها خفوتا شعريا ناتجا عن الانفصال الممارس أثناء إ[داع القصيدة، أي:" **انفصال الذات عن كل سلطة بما فيها نفسها"**[35].

أحيانا نجد صخبا في شعره، وانعكاسا لصور شعرية من الواقع، وتمردا على المعاني المألوفة، واحتجاجا على الأوضاع المتدهورة، وألفاظا يسود في ظاهرها فراغ وصمت، وفي باطنها حراك وديناميةٍ، وسوادا وبياضا يتجاذبان في صمت.

وقصائده مضيئة لا عتمة فيها. لأن أحمد الرجواني لا يعطل وعيه عند كتابة القصيدة. كما أن من التجليات التي نجدها في شعر أحمد الرجواني، توظيفه لما يطلق عليه ب(شعر اللقطة)[36].

وقد قال في شعر اللقطة الدكتور صلاح فضل:" **كان الشعر دائما صورة الكلام الناجمة عن اتساق أوضاعه اللغوية، بحيث تأتي مباطنة لأشكال إيقاعية جميلة، ومحققة لبعض اللمحات المتخيلة**

---

[34]- أبو دقة،(موسى)،و،خطاب،(علي)،مقاربة قرائية للتقانات الشعرية المعاصرة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية، مجلد 22(1)،2008، ص:3

[35]- المرجع نفسه، ص:4

[36]- أبو ديب،(كمال)،اللقطة الراهنة في الشعر،مجلة فصول،15(3)،1996 ،ص: 18

كأنها مرئية. غير أم كثافة حضور الصورة في العصر الحديث وإلحاحها على ذاكرة المبدع والمتلقي، بعد أن أصبح الفن السابع(السينما) وأولاده (التلفزيون والفيديو) غذاء يوميا لكل البشر، قد خلق وضعا جديدا احتلت فيه العناصر المرئية بؤرة حافزة في تكوين" المتخيل الشعري"، بحيث تعززت بطريقة حاسمة" ثقافة العين" وفرضت نتائجها على تقنيات التعبير الفني في الشعر حتى استحال لدى بعض كبار المبدعين إلى كلام الصورة"[37].

وهذا نجده في نصه الشعري (هامش المقهى) والذي يقول فيه:

هاتف محمول

يرن كلما احتسى حرارته

قهوة بلون المجهول

صدى البعد

إن الشاعر أحمد الرجواني يمارس نوعا من الكولاج أو المونطاج، ليعطينا مشاهد وصورا بصرية تنم في مدلولها عن واقع مترد، يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي بكل عيوبه، ومسوخاته.

وقصائده المتضمنة للصورة البصرية مرتبطة بالسرد بما أن من خصائص قصيدة النثر، هيمنة منظور السرد عليها. مما يجعل قصائده نصوصا مفتوحة، وكتابة عبر النوعية..

[37]- موسى أبو دقة وعلي خطاب، المرجع نفسه، ص:14

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن شعر أحمد الرجواني يمتاز بخفوت نبرته الشعرية.فهو ينزل القصيدة من عليائها إلى الواقع المعيش،إلى المعاناة اليومية،وإلى صراع الكائن لإثبات الذات..ولذا تتجلى لنا في بعض قصائده الذات الشاعرة المنكسرة، المستكينة..وبالتالي يأتي شعرها بهذه النبرة الشعرية الخافتة،وهذا يتجلى في قصيدته(أحلام طفل فلسطيني)،حيث يقول:

يا صغيري نم الآن

في هدوء العاصفة نم

في المرايا المنكسرة نم

في بقايا العاجلة نم

لدخان السجائر نم

- الترقيم:

أحمد الرجواني كشاعر حداثي،في مجموعته الشعرية(ندية شفاه السحاب)يشوه الترقيم التقليدي،وذلك بحذفه أو استبداله..وذلك رغبة منه في إلغائه أو إضعاف سلطته كما كان يفعل مالارميه،وأبوللينيز..ويرى أن توظيفها تحطيم لجرس الموسيقى.

والرجواني لا يحذفها كليا،ولكن يتخفف من كثيرها.ففي قصيدته(بحر تيه هائم)،والتي يقول فيها:

سفر حلمك النهري

أصداء عينيك زرقة لا تستقيم

فهل دعاني انتظار مسافة نهدي

تلامس صوت بحر عابر

ودعوات للحضور الوجودي

موجهة للموج والصخب

ولعلامات الترقيم دورها في تحديد البعد الصوتي والتركيبي والدلالي والتداولي للجملة الشعرية.فهي تحدد المعنى وبنية الجملة، وحدودها. كما أنها**"تشير - كما نعلم- إلى الحدود بين أطراف جملة مركبة،أو بين جملة مؤلفة لنص ما.وتدل أيضا على علاقات العطف أو الجر بين الجمل المختلفة.هذا من الناحية البنائية التركيبية.أما من الناحية الصواتية،فإن علامات الترقيم تمثل تقليدا اصطلاحيا للتدليل على الخط البياني للصوت"**[38].

[38]- شربل،(داغر)،الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،ط1، 1988،ص:24

وأيضا: داني،(محمد)،بنية المنجز الشعري المغربي الحداثي،دراسى لشعر عبد الناصر لقاح،2015:سجلماسة،مكناس،ص:35

الشاعر محمد عدناني من خلال قصيدته(نداء الساهر)

إن الشاعر الباحث محمد عدناني كمبدع، يبحث في شعره عن خلق تفاعل بينه وبين المتلقي. إنه شاعر متميز... يثير القارئ/ المتلقي ويستفزه، ويستدرجه إلى :" ما تسميه نظرية التلقي دهشة جمالية، ثم إلى القراءة الاستعادية ليستشرف القراءة التاريخية المتعددة بامتداد زمن التلقي، وكل ذلك نابع(...) من مستوى الفعالية الذي تشتمل عليه النصوص المتميزة"[39].

وفي قصديته (نداء الساهر)، نجد الشاعر محمد عدناني يتغيى قارئا ضمنيا باستطاعته:" أن يستخرج من النص ما لا يقوله النص، وإنما يفترضه، ويعدنا به. ينطوي عليه أو يتضمنه. وكذا إلى ملء الفضاءات الفارغة، وربط ما يوجد في النص بغيره مما يتناص معه، حيث يتولد من هذا التناص ويذوب فيه" [40].

هذا القارئ الضمني الذي يريده الشاعر أن يتحول من خلال قراءته الأولية والثانية والثالثة، إلى قارئ نموذجي- كما يقول ميكاييل ريفاتير- قادر على تحديد أسلوب ولغة القصيدة. ثم يتحول أثناء قراءته المتكررة إلى قارئ خبير قادر على إخصاب مضامين النص الشعري/ القصيدة. واستخراج أفكارها وأحاسيسها، ومعلوماتها، وجماليتها.

إن قصيدة الشاعر محمد عدناني تخلق نوعا من العلاقة بينها وبين المتلقي/ القارئ...هذه العلاقة تتأسس على نموذج الأنظمة المنظمة

---

[39]- بلمليح، (إدريس)، القراءة التفاعلية، دار النشر توبقال، ط1، 2000، ص: 6

[40] -Umberto Eco : Lector in Fabula, Grasset , Paris , 1985 , p : 7

من ذاتها Systèmes autoréglés.... أي أنها تنبني على تفاعل تبادلي ، وتواصل يتم فيهما الإخبار والفهم.

فالنص يخبر القارئ/ المتلقي من خلال القراءات المتعددة...يفهم من خلال قراءاته المتعددة مضمون هذا الإخبار. وهذا يساعده على التأويل، والتفسير، والتحليل، والتوضيح، وتحديد البنيات... وبالتالي الوقوف على ميكانيزماته، وعلى بنياته الفنية وجماليته... أي أنه يقف وجها لوجه مع الدهشة الجمالية التي يستضمنها النص الشعري، والتي تثير إحساسه بالفن، والجمال..

ف:" **المتلقي يفهم محتوى الإخبار في ضوء إدخال معطيات جديدة تساعد عملية التأويل، واتساع دائرة الفهم، وذلك باتفاق متواقت بين عوامل الإثارة الكامنة في النص، ومجموع الأفعال الإرجاعية التي لا يمكن أن تنبثق في ذهن القارئ إلا على أساس أنها ردود فعل بإزاء ما يثير النص من إحساس جمالي"**[41].

وعندما نقف إلى شعر الدكتور محمد عدناني، ونبدأ قراءتنا الأولى، نشعر بالدهشة والإعجاب الفني. ونتجاوز إلى قراءة ثانية" **حيث يتم الشروع في تسويغ الدهشة الجمالية عبر قراءة إرجاعية تصبح معها التجربة الجمالية أفقا للفهم والتأويل" [42].**

وفي هذه القراءة الثانية يتم إدراك ما يسمى المجموع الممكن Totalité possible لشكل النص الشعري ومحتواه، لننتقل إلى قراءة ثالثة، وهي قراءة قيمة، والتي يكون فيها التأويل الأدبي أكثر

[41]- بلمليح،(إدريس)، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط،1995،ص: 279

[42]- د. احمد الطايعي، المرجع نفسه، ص: 29

اتساعا.. ويكون فيها الوقوف على التجربة الشعرية الحقيقية، ومقارنتها تجارب أخرى...

هذه القراءات الثلاث التي يقوم بها المتلقي، تنبني على أزمن ثلاثة. فالقراءة الأولى تتضمن زمن الإدراك الجمالي... وفيه تتأسس الدهشة الجمالية.. والقراءة الثانية ، تكون زمن التأويل الإرجاعي. والقراءة الثالثة ، تتضمن الزمن التاريخي.

وهذه القراءات بثلاثتها، هي التي تجعلنا نقف على مدى تفاعل الوقع والتلقي، الذي تحدثه قصيدة الشاعر محمد عدناني(نداء الساهر)...

ومن هنا يعي الشاعر محمد عدناني أنه كشاعر ملزم بإنتاج الفنية. وأنه كشاعر يومن بمقولة توماس ستورن إليوت:" قليلا ما يهمنا أن يكون لشاعر جمهور كبير من المستمعين في عصره. إن ما يهمنا هو أن يكون له دائما على الأقل جمهور قليل من المستمعين في كل جيل".ولذا شاعرنا يهمه المتلقي، والتواصل معه.

فالشعر لا يولد جماهيريا- كما يقول مايا كوفسكي- ولكن يصبح كذلك بعد جهود كثيرة. لكن هل نستطيع أن نكون متلقين حقيقيين للنص الشعري؟.

بالتأكيد فإن القارئ المؤهل لخوض هذه التجربة الإبداعية في قراءة الشعر لا بدّ له ـ كما يقول الشاعر الكبير صلاح ستيتية : "من أن توفّرُ لديه تقنية خاصة مرتبطة بحساسيته وبواقعه الإنساني والحياتي

وبتجاربه مع الكلام وأبعاد الكلمات لكي يصبح هو أيضاً على قدر من الشفافية والطهارة الداخلية يتيح له أن يلج عالم الشاعر".[43]

هذا هو المتلقي الحقيقي للشعر، الذي يستطيع أن يحوّل قراءته للقصيدة إلى تجربة حقيقية، ذلك أن (الأدب تجربة وليس موضوعاً) كما يقول (ستانلي فش).

إنه يجعل المتلقي من خلال قصائده اكتشاف عوالم كثيرة.. وتعرف شعراء وأسماء.. ويجعله يرتدي من خلال الشعر الدنيا، واحتواء الأسفار...

صحيح، أنه لا توجد قراءة محايدة وحيادية على الإطلاق. فقصائد محمد عدناني منفتحة على التأويل، وتعدد الرؤى، وتعددية القراءة.. وهنا تكمن جماليته.. إلى جانب الشعرية واللغة والصورة. هذا يخلق نوعا من التشاكلات isotopies داخل قراءتنا لشعره..

وهذا ما أكده كورتيس هيش، حين قال:" **إن من المقبول أن يشتمل نص واحد على جملة من التشاكلات لقراءة ما بينها**"...

من هنا نقول بأن الشاعر محمد عدناني واع بهذه القضية الصوتية.. يتفاعل مع المحيط والعالم الخارجي، وينقل تفاعله إلى المتلقي عبر شعره، وقصائده. وهذا سنراه من خلال قصيدته (نداء الساهر) التي يقول فيها:

غدا أنامْ

أيام

[43]- المرجع نفسه، ص: 16

شهور

وأعوام

وهذا الداء

يأكل من قلبي

يمنع المنامْ

السقامْ !

من خلال هذا المقطع الشعري، نجد أنه يتألف من أربعة أصوات أساسية، هي الغالبة فيها. وهي:

- الميم وتكررت 8 مرات. - الهمزة وتكررت 5 مرات، - النون وتكررت 4 مرات. - الدال وتكررت 3 مرات.

وعندما ننظر إلى السمات الفيزيائية والأكوستيكية لهذه الأصوات بمعزل عن الخطاب الشعري، نجدها على الشكل التالي:

- الميم : حرف خيشومي، مجهور+ متوسط الشدة أو الرخاوة.

- الهمزة: صوت انفجاري+ حنجري مجهور.

- النون: صوت أنفي+ لثوي+ غير مفخم+ مجهور

- الدال:حرف نطعي مجهور+ انفجاري.+ شديد.

وعندما ننظر إلى هذه القصيدة(نداء الساهر)، والتي يقول فيها:

غَدًا أَنامْ
أَيَّامٌ،
شُهورٌ
وَأعْـوامْ
وهَـذا الدّاءُ
يَأْكُلُ مِنْ قَلْبي
يَمْنَعُ الْمَنامْ
السُّقام !
يَا رَبَّ الأَنام
مَا أَقْساهُ !
يُدَمِّرُ الجَبَّارَ
يُقَصِّرُ طَويلَ الْجُفونِ
يُبِيتُ الْعَيْنَ
سَاهِرَةً في الظَّلامْ
تُسَبِّحُ،
تَحْمَدُ،
تُهَلِّلُ
وَتَرْجو الشِّفاء
تُريدُ أَنْ تَنامْ

وإذا حاولنا الوقوف على بنية التشاكل المؤسسة لها نجد أنها تنبني على أصوات شكلت الإيقاع الصوتي للقصيدة، من خلال تناسقها فيما بينها، وتناغمها، وتكرارها. وعندما نقوم بعملية إحصائية لهذه الأصوات، و نقوم بغربلتها، نحصل على الصوامت المهيمنة في

القصيدة، وهي:(- د= تكررت 11 مرة- م= تكررت 24 مرة- ل= تكررت 11 مرة. - س= تكررت 14 مرة.- ب= تكررت 10 مرات.- ت= تكررت 10 مرات.- ر= تكررت 13 مرة..- ف= تكررت 6 مرات.- ق= تكررت 10 مرات.- ن= تكررت 13 مرة. - ء(الهمزة)= تكررت 17 مرة.)

وإذا ما وقفنا على صفاتها الأكوستيكية، نستنتج أن إنشادية الأسطر تجعل الصفات لهذه الحروف تتحول من صفاتها الأساسية إلى صفات خاضعة للإيقاع والإلقاء. ومن هنا تنزاح أو تميل الهمزة إنشاديا في (أنام) إلى ما يشبه الألف(المد). فتنشد تقريبا إلى (آنام - يَاكُل) وبالتالي هذا الانتقال إلى صفات افتراضية متغيرة، يمس الحروف الأخرى. إذ تتناسق الحروف صوتيا مع المعنى الدلالي للأسطر. فهي تدل على اللين والرقة، والاستلطاف، والمناشدة. خاصة إذا ما انتبهنا إلى أن هذه الهمزة(أنام- أيام- أعوام- يأكل) متبوعة بحروف هي:(النون- الياء- العين- الكاف)والتي تمتاز بخصائص صوتية متفاوتة. وهذا كله دفع إلى التوافق الصوتي، وتجانسه، وتناغمه.. فمالت كلها نحو اللين والمرونة.

هذه التغيرات الصوتية تلعب دورا مهما في الإنشادية، والتي يتحكم فيها عنصران أساسيان، هما: المدة والنبر، اللذان يؤسسان للشعرية.

هكذا تغرينا قصيدة سي محمد عدناني(نداء الساهر) بالقراءة، وولوج عوالمها...مرات ومرات... وفي كل مرة نكتشف جديدا... صدق العاطفة، وحسن البداية، والاستهلال.. وفنية التخلص، والقفلة.. وجمالية الطرح وصوغ الصور، وسلاسة اللغة.. وبهاء الدفق....

هنا تبدت لي مجموعة من الرؤى، والمشاهد التي كانت مطمورة في مخيالي، وتحولت إلى كم من الأسئلة البنيوية والإشكالية:

- ما أثر المرض والسقم على الإبداع الشعري؟...

- ما حظ قصيدة السقم – إن جاز لنا هذا- من الديوان الشعري العربي؟...

- هل لقصيدة السقم معجمها وعاطفتها الخاصين؟...

- لم لم يلتفت إلا باحتشام النقد العربي لقصائد المرض، عند المتنبي، والمعرين وابن الرومي، والشابي، والسياب، ومطران، وغيرهم، والتي امتازت بابتهالاتها، ومناجاتها، وتوسلاتها، وبكائها، وتضرعها؟...

كانت قصيدة سي محمد عدناني إشارة قوية ،ومحفزة لوضع مشروع نقدي حول قصيدة المرض في الشعر العربي المعاصر...لما لهذه التجربة الإنسانية من دلالات وغنى...

(نداء اساهر) عنوان حافل بالدلالة.. مركب اسمي ينبني على علاقة الإضافة(نداء) معرف بالإضافة، يحيل على دعوة في مقام خاص.. وحاجة.. وهذا النداء من إنسان له وضع خاص...إنسان لزمته صفة وهي السهر، واتصف بالساهر ... هنا يطرح سؤال:

- لم هذا الإنسان ساهر؟.. ما هي الأسباب و الدواعي؟...

- لم ينادي ؟.. ومن ينادي؟.. أي البحث غن مقام الخطاب...

لكن لا نجد جوابا... الشيء الذي يستعجلنا إلى ولوج النص.. وأول ما نصطدم به ، هو السطر الشعري (غدا أنام)... فتتعالى دهشتنا ، لم افعل مرهون بالزمن هنا؟...أي نوم يقصد الشاعر؟...هل يقصد به الموت استشهادا بالآية الكريمة التي يقول فيها تعالى(قال تعالى: (اللَّهُ يَتَوَفَّى الأنفس حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا فَيُمْسِكُ الَّتِي قَضَى عَلَيْهَا الْمَوْتَ وَيُرْسِلُ الأخرى إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيات لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ (42)) الزمر)؟...ألا نجد مثل هذا الصوت عند السياب في لحظة مرضه خاصة في قصيدته (أيوب)؟..

هكذا نجدنا أمام افتتاح استهلالي محرض، ودافع إلى مغامرة أكثر في ولوج النص.. فتزداد دهشتنا، ويزيد من وتيرتها توالي الزمان، وتعاقب مؤشراته(أيام- شهور- أعوام).....إذن المسألة لا تتعلق بأمر لحظي.. هو مزمن لازمه الشاعر، وكابده وذاق منه الأمرين... وعندما أعيته الحيلة، كان اللجوء إلى التضرع والمناجاة، والتوسل...

ماذا حدث في هذا الشريط الزمني؟...ما الفعل الذي جعل الشاعر يجزم أنه غدا سينام؟...

إنه الداء، والسقم الذي خرم جسمه... الإصابة بداء القلب أثقلت العيون، وأتعبت الأجفان... وأفنت الجسد.. وألهبت النفس.. وأشقتها.. وأرقت اللحاظ...

وأمام اشتداد الألم.. يهتف الشاعر(يا رب الأنام)، وهذا النداء يحمل في مضمونه الفجيعة والألم...والشكوى والرجاء.. فيه صوت نفس كسيرة.. وأنة حزينة.. وأمل ورجاء في الشفاء خفي...

إنه التوسل إلى الله تعالى.. حيث تصدح النفس الجريحة بعدما غلبها السقم.. وعن بها المرض... وهنا تتجلى نفسية المريض، والصور التي تراود عينيه...والتي نستشف منها مدى معاناته، ومدى محنته، ومدى انكسار نفسيته...

إنه يجد نفسه قد تحول إلى أيوب معاصر... نخره المرض، فيشكو الله محنته، وألمه، يتوسل إليه، ويسأله الشفاء، ويرجوه رحمته...

هنا، نقف إلى فنية العرض والاستعراض في القصيدة.. والتي قصدها سي محمد عدناني عن وعي.. إذ إن (غدا أنام) اعتبرت هي حاملة درامية القصيدة، واعتبرت أيضا الجملة المفتاح.. فهناك لازم الجملة، والذي تتضح من خلاله معاني القصيدة.. حيث إن هناك علاقة ارتباط، ولا أقول علاقة شرط، ما بين بداية القصيدة/ الاستهلال والافتتاح، ومقاطع القصيدة الموالية...

فتداعي الجسد، وتفشي المرض فيه نتج عنه سهر، وألم.. وضعف، وسهر، وعدم نوم.. وأمام هذا، م تجد النفس المعذبة، والسقيمة غير الحمد لله على الابتلاء، والتسبيح له ، والتعلق برحمته.. ترجوه شيئا واحدا...هو الشفاء.. وعندما يكون تأتي تبعاته، وهي: النوم، وراحة النفس، وطرد كل الكوابيس.

وعندما نتمعن في الشكل الهندسي للقصيدة. نجد أن الأسطر متقاربة في سيمتريتها. إذ نجد سطوة البياض، وتقلص السواد.. وهذا يبين الحالة النفسية والصحية التي عليها الذات الشاعرة...وهي حالة المرض والألم، والرجاء، والطمع في الشفاء...

فأغلبية الأسطر الشعرية تتكون من كلمتين أو أكثر... وبالتالي نحصل على سيمترية متقاربة كما في الشكل التالي:(2-1-1-2-3-3-2-1-3-2-2-3-2-3-1-1-1-3-3-1-2-1-1-2-3-3-2-1-2-3-3-2-1-2-4-2-1-3-2-3)..

ومن ثمة نحصل على :

- 12 سطرا شعريا يتكون من كلمتين. - 11 سطرا شعريا يتكون من كلمة واحدة. - 11 سطرا يتكون من ثلاث كلمات. - سطر واحد يتكون من أربع كلمات.

ماذا نستنتج من هذا الجدول الإحصائي؟...

نستنتج ا نسي محمد عدناني اعتمد التوازن والتناسب والتماثل الإيقاعي.. بين جدلية الامتداد والتقلص.. والتناسب بين حركية البياض والسواد..

كما أن التناسب الإيقاعي مس أيضا طول وقصر الأسطر الشعرية، وتركيبها اللفظي... وهذا مقصود من طرف الشاعر لأنه يبرهن من خلاله عن حالة النفس المعذبة، والمتألمة، والتي صرعها المرض... فهي على وتيرة واحدة، متقاربة... ما بين الشعور بالألم والعذاب، واليأس، والألم ، والضنى.. وهي في مقام الانتظار، إما شفاء أو نوم أبدي...

الإشارة الثانية التي يدهشنا بها مقام القصيدة، هو الموسيقى الموظفة، والتي أعطت للقصيدة لإيقاعيتها، ونغميتها، ووفرت لها إنشاديتها...فرغم أن سي محمد عدناني أثبت هوية النص الشعري، وحدد أجناسيته، وانتماءه، وأركنه في ركن قصيدة النثر، إلا أن

القصيدة جاءت مبنية في موسيقاها على تفعيلة المتقارب(فعولن) وما لحقها من زحافات وعلل...

غَدًا أَنامْ

00// 0//

فعول فع
أَيَّامٌ،

0//0/

فع فع
شُهورٌ

0/0//

فعولن
وَأعْوامْ

00/0//

فعولن
وهَذا الدّاءُ

0/0/0 0/0//

فعولن فعلن
يَأْكُلُ مِنْ قَلْبي

0/0/ 0/ //0/

فعل فعولن فع
يَمْنَع الْمَنامْ

00//0 //0/

فعل فعل فع
السُّقام !

00//0/

فعل فع

وهذا الوزن المتقارب أعطى للقصيدة وهجها، بالإضافة إلى اختيار الميم قافية، أو على الأصح وقفة لكل دفقة شعرية، أسدل على القصيدة جوا من الرقة، والألم، والليونة، يطابق الموضوع والصورة العامة التي تحملها الأسطر الشعرية. من هنا كانت القصيدة ذات تمفصلات، تحددت من خلالها مقاطعها الشعرية، وهي كالتالي:

- من السطر 1: الجزم بميعاد النوم.

- من السطر2 إلى السطر 8: التشكي والتبرم من هذا الداء.

- من السطر 9 إلى السطر 19 : التوسل والتضرع لله تعالى، ليخفف عنه شدة المرض، ويمتعه بالنوم والشفاء.

- من السطر 20 إلى السطر 27 : الرجاء في الشفاء...

- من السطر 28 إلى آخر القصيدة(السطر 35): اختتام القصيدة بالبكاء، والتأسي.

الإشارة الثالثة التي تلفت انتباهنا، وتزيدنا دهشة، هو: المعجم الموظف(الداء- يأكل- يمنع- السقام- أقساه- يدمر الجبار- يقصر- يبيت- ساهرة- الظلام- تسبح- تحمد- تهلل- ترجو- الشفاء- تطرد- أحلام- الأنغام- أتحسس- يشكو- تغرقني دموعي- وخز الشكوى- سطوة السقام)، نجده معجما لا يخرج عن الرومانسية التي عرفها الشعر العربي، والتي كرستها مدرسة أبولو... وكلها كلمات وألفاظ تبين الحالة النفسية للذات الشاعرة، والتي تنتقل ما بين مقام الحس والعقل...أو ما بين المحسوس والمجرد...

وأمام هذا المعجم الموظف نتساءل: ألا توجد نفحات دينية في ثنايا القصيدة؟...

- ألا يجوز لنا اعتبار هذه القصيدة من أدب الإسلامي لما تمتاز به من نفس إسلامي خالص، وما تحمله من وهج حضاري، وإنساني عال جدا؟...

لقد أعطى سي محمد عدناني الصورة الجميلة للشاعر الإنساني والإسلامي الذي يتخفى وراء الباحث والناقد...ونتمنى أن نلتقيه في سردياته لنكتشف شخصية سردية تتخفى وراء الشاعر...والذي استمتعت كثيرا بشهدياته...

قراءة ل(مراكش الموت والولادة) للمهدي نقوس

-مدخل :

إن الوقوف بأعتاب قصيدة (مراكش الموت والميلاد)، يدفعنا إلى رصد الشعرية فيها، ورصد بناء خطابها.

إن هذه القصيدة الثمانينية إن جاز لنا هذا التحقيب، هي صورة مقربة للقصيدة المغربية في هذه الفترة، وهي تبين حدودها الحداثية، والشكلية.
والقصيدة من جنس قصيدة النثر السائدة في المغرب، والتي وجدت لها مكانا عند الشاعر المغربي الأستاذ المهدي نقوس.

-أجناسية القصيدة:

إن قصيدته تنبني على أجناسية متعددة الأوجه. فهي نثيرة، ذات نفس يمتد إلى الشعر المنثور، والمرسل. فهل هذا اللون هو خارج سياق الثقافة المغربية، وبالتالي العربية.؟

إن مفهوم الشعر والنثر وحدهما، يجعلنا نجزم أن قصيدة) مراكش الموت والميلاد)، قصيدة حداثية، معاصرة. نهجت ما هو مألوف في المغرب عند الشعراء المغاربة الحداثيين. ورغم أن الكثير لن يشاطرني الرأي،ويرجح النثرية على الشعرية في هذه القصيدة، إلا أن درجة الشعر فيها عالية.

صحيح، أننا ننظر إلى هذه القصيدة من حيث الشكل، ولكن ننظر إليها من حيث شحناتها الشعرية، والرعشة الشعرية التي تخلفها فينا

بعد قراءتها... لذلك يعتبر أدونيس الشكل تنفسا، من خلاله تتنفس القصيدة، وتتسع رؤيتها...

حتى على مستوى الكتابة، لا تتخذ شكلا معينا، بل هناك نوع من الفوضى الجميلة :"الشكل هو في ذاته مضمون، والشعر بهذا المعنى هو الفوضى الرائعة كفوضى الطبيعة .القصيدة يجب أن تكون فوضى طبيعية") [44].

صحيح، إن القصيدة فيها ثورة على الموروث، والتقليدي... لكن ، يجب أن نكون موضوعيين في حكمنا... فهي لا تخلو من تجديد، وحداثة في بنائها الداخلي، من حيث: (الموضوع، والأفكار، وتناسقها، والصورة الشعرية، والأخيلة، والصدق الفني، والإحساس، والعواطف، والرؤيا الشعرية الصادقة، والتجديد في اللغة، والبساطة في العرض...) وهذا كله وفر للقصيدة جانبها الإبداعي، والفني. وتؤكد الباحثة الأستاذة حورية الخمليشي، أن قصيدة النثر ظهرت في سياق التحولات التي عرفها المجتمع العربي، والإبدالات النصية الجديدة التي مرت بها القصيدة العربية" [45].

-<u>قصيدة الخبر والاتصال</u>:

والشاعر المهدي نقوس صوت شعري ، مغربي داخل الحركة الشعرية المغربية المعاصرة. برع في قصيدة النثر، معتمدا على

---

[44]- أدونيس، مجلة مواقف للحرية والإبداع والتعبير، العددان 14/13، كانون الثاني/ نيسان، 1971، مطبعة حايك وكمال، بيروت، ص:2.

[45]- حورية الخمليشي، الشعر المنثور، والتحديث الشعري، منشورات زاوية، طَبعة، 2006،ص: 183.

إيقاعية البنية الصوتية، والصورة الشعرية. والتي >>:تجمع بين الوقائع الغريبة، وبين واقع معيش ليوميات الإنسان المغربي<<، مع استخدام الأسلوب الحارق كالنار.

إن النص الشعري عند المهدي نقوس، يتحول إلى أداة اتصالية، وإخبارية، تعطي صورة عن الحالة العامة، و >>:بهذا استطاع أن يفتح أمام قصيدته الآفاق الرحبة، عندما جعل منها قصيدة حداثية اتصالية جديدة[46]. والجميل في هذه القصيدة النثرية، أنها قصيدة الخبر. حيث اتخذت الخبر مادة لها، مع إضفاء الشاعر عليها شاعريته الخاصة. مع العلم أن الخبر والشعر نقيضان، قلما يجتمعان. لذا شاعرنا المهدي نقوس جعل من الخبر وثيقة، بقيمة شعرية. ترفعه من مستوى الصحافة إلى مستوى الأدب.

إن القصيدة لا تخلو من بريق صوفي، لما يحسه الشاعر من الم وحسرة، ويأس، وعزلة، وغربة وانكسار.. إنه يرى القوى التقدمية منكسرة، مدحورة ، لما تلقته من ضربات مميتة. وهذا ولد في شعره نوعا من القلق الوجودي. دون أن ننسى ما أركب قصيدته من تلميح، وتنديد بالمناخ السياسي العام، والإرهاب الفكري الممارس، وانعدام الحرية.

لذا كان الرمز وسيلة لفضح جملة من الممارسات، والوقائع، والأحداث.. وهذا دفع الكثير من المثقفين إلى توقيع كتاباتهم بأسماء غير حقيقية، كما فعل شاعرنا سي المهدي نقوس.

---

[46]- الدكتور حفناوي بعلي ،شعرية التوقيعة في شعر عز الدين المناصرة، مجلة الموقف الأدبي، ع: 413، أيلول 2005

>>قلت :فليبدأ الرحيل إلى الجنوب الحلزوني بن موحا وحمو بن عبد الكريم بن المهدي بن عمر بن ناصر بن جنبلاط، عبر خريطة الوطن<<

وهي أسماء كان الشاعر نقوس يوقع بها كتاباته على صفحات المحرر(الاتحاد الاشتراكي حاليا)، والتي منعت وصودرت من طرف وزارة الداخلية، من الصدور في أواخر السبعينيات.

إنه يجسد مأساة الوطن، وما مس رموزه من اضطهاد، واغتيال. هذا ما أعطى للقصيدة وهجا إنسانيا شاسعا، جمع بين الفردي، والقومي، والإنساني.

-الالتزام بالحداثة و الحدث السياسي:

وهذه القصيدة (مراكش الموت والميلاد)، تمثل قصيدة البيان واللافتات. حيث تختلف أطوال الأسطر. وهذا التزام حداثي من الشاعر. كذلك هذا الأسلوب في الكتابة، والشكل >>:يشير إلى التحديث في شكل قصيدة النثر/ اللافتة، الذي يقوم على المعنى، وما تقتضيه الصورة[47]. والقصيدة كتبت في مرحلة تاريخية حرجة من تاريخ المغرب الحديث، سميت بسنوات الرصاص. وقد نشرت هذه القصيدة تحت اسم مستعار، على صفحات جريدة المحرر.

إن هذه القصيدة تفاعلت مع الحدث السياسي، وبالتالي- كما يقول محمد بنيس- أصبح السياسي حاضرا في الإبدال والاختيار

- [47]عبد الواحد لؤلؤة، مدائن الوهم: شعر الحداثة والشتات، رياض الريس للكتاب والنشر، بيروت،2002، ص:154/153

الشعريين[48] . فالحدث السياسي، أو حرية التعبير، كانا مجرد ثغرة مؤقتة تنفتح في السور الحديدي لتنغلق من جديد، مادامت أساسيات السياسي في العالم العربي الحديث، مدعمة بالمطلقات، والمتعاليات تموت لتحيا بأقوى مما كانت عليه...وهذا التفاعل مع السياسي نتج عنه صراع، أخذ عند الشاعر المهدي نقوس بعده الشعري، وغير الشعري، والشعري والسياسي.

-اللغة ووقائعية التلقي والأصالة:

وتأثرا بشعرية الحداثة، والشعر الفرنسي،نجده يهتم باللغة الشعرية في قصيدته، ليبين للمتلقي أنه شاعر وأديب ينتمي لثقافته من خلال النسق الثقافي ، الذي كان سائدا آنذاك.

وقد اهتم الأستاذ نقوس بالوقائع التي طبعت هذه المرحلة من تاريخ المغرب الحديث. فجاءت قصيدته واقعية، تاريخية، الشيء الذي اقترب فيها الشعر من النثر، لأنه استخدم الكلمات وفق دلالاتها المألوفة.

صحيح أن الشاعر المهدي نقوس واع جدا بان:" لغة الشعر هي لغة الإشارة، في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح .فالشعر هو، بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله" [49].

---

[48]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، الجزء الرابع ن دار توبقال للنشر، ط2، 2001، ص:151

[49]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، الجزء3، دار توبقال للنشر، ط2 ،2001).

هكذا حاول في قصيدته أن ينتقل أكثر من مرة من لغة الوقائع إلى اللغة المغايرة، أي لغة الإشارة... ولذلك امتزج في القصيدة الشعر والنثر معا...

وعندما نلج تخوم هذه القصيدة، يلفتنا شيئان مهمان كقارئين، وهمل: التلقي والأصالة.

فالتلقي وهو واسطة المرسل/ الشاعر إلى المرسل إليه/ المتلقي، يجعلنا ننظر إلى التلقي من خلال قلب الدلالة، واستعمال الرمز.

-1استعمال الدلالة :

والدلالة هي :" كون الشيء بحالة يلزم من العلم به بشيء آخر. والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول[50].

.وحينما نسمع الشاعر المهدي نقوس يقول في المقطع الأول من قصيدته(مراكش الموت والميلاد):

" في الأفق الشاسع انتشرت سرابا تدوسين فقر الفيافي، وشريان قلبي...
ناديتك حتى جف مني الحلق، وتيبست الكلمات...
كانت الريح تمشط أهدابها وتصهل....
بينما كانت الهضاب ترتجف من عفونة الخوف الأبدي الذي أخبرني الوطن الأم الحب انه يخرج من بين الصلب والثرائب....

[50]- " عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005.

أشرت للريح فاهتزت...
فكنت أنت من استدارة الخبز و تجويفة الجوع.".

فهناك قلب للدلالة، وهذا مقصود من الشاعر، حيث تجاوز خلف المجاز...فلننظر إلى فقر الفيافي يداس، وكيف تيبست الكلمات مما تيبس الأوراق .. وها هي الريح تمشط أهدابها، وتصهل كأنها فرس جموح... إنها صورة جديدة يوظفها الشاعر، حيث يداس فقر الفيافي. فكيف للفيافي فقر؟... وكيف يداس؟.. والكلمات تيبست كأنها حطب، وأوراق. والريح تمشط أهدابها. فهل للريح أهداب وصهيل؟. وها هي الهضاب ترتجف كما يرتجف البدن من القر. ولكنها هنا ترتجف من عفونة الخوف ، والبطش، والظلم. فهل للخوف عفونة؟...

إنه يزحزح الكلمات عن دلالتها، وهذا أعطى لهذا الاستهلال فنيته، وجماليته.

2- استعمال الرمز:

نبه الدكتور ابراهيم السامرائي على أن الشعراء" :يستعينون بذلك- (يعني الرمز)- للوصول إلى ما يريدون، فيعربون عنه صراحة، أو يومئون إليه تلميحا، أو يغضون عن قصدن فيتركون القارئ في ضرب من متاهة مظلمة" [51]. وهذا الاستعمال- كما يقول الأستاذ عبد العزيز إبراهيم- لا يؤدي أكله إلا إذا اطمأن الشاعر إلى أن المتلقي قادر على فهم رموزه التي وظفها:

[51]- د. إبراهيم السامرائي، البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص: 7.

" قال الدليل: من لونها أخذ أحمر الشفاه... من غيها نفح رائحة الطيب .. النتانة... الفقر... الثوم... الدخان... الاخضرار... العرق... الجوع.. الاصفرار... المخزن... الهراوات... البصارة... السيبة... الاحمرار... الشوارع المرشوشة بصهد الشمس... الجلابين.... النخيل.".

إن هذه الأوصاف والدلالات يرمز بها إلى مدينة مراكش، مدينة المتناقضات، حيث يجتمع فيها الفقر والغنى، والجوع والشبع، والموت والميلاد... والأصالة، رغم حداثة القصيدة، وشكلها الجديد، وابتعادها عن الموروث الشعري، فإن الشاعر المهدي نقوس بقي مرتبطا بالماضي، من حيث اللغة الموظفة. فهي تمتاز بالأصالة، والفصاحة، والحضور.

وقد جعل الكلمة تعيش حياتها الجديدة .لابسة دلالتها التي أعطاها لها الشاعر... وهذا يبين وعي سي نقوس بأهمية اللغة في الشعر، واعتبارها مادته وجوهره. ويعرف انه" : إذا كانت اللغة عنصرا من عناصر الشعر المهمة، فلا بد للشاعر أن يسلك مسلكا خاصا، ليستطيع فيها أن يؤدي المعاني بطريقة تختلف عنها في ما عدا الشعر من فنون القول" [52]. وهذا يعني، الجميل المناسب، والأنيق الحسن من اللفظ الذي يشترط البعد عن الغرابة والوحشية، ومناسبة اللفظ للمعنى.

[52]- د. ابراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2 ، 1980، ص:102.

وكما يقول ابن طباطبا العلوي :" للشعر أدوات، وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد، ولزوم العدل، وإيثار الحسن، واجتناب القبيح، ووضع الأشياء مواضعها"[53].. وهذا جعل الشاعر المهدي نقوس يعي أدواته الشعرية، الشيء الذي أعطى لقصيدته نوعا من الجدة، والفنية، والشعرية. فعمل على تطوير لغته، حيث أبعد عنها وحشي اللفظ، وغريبه...معتمدا على الوضوح، والبساطة اللغوية، وتناسق الحروف، وتجانسها...لأنه يؤمن أن اللغة : "تأخذ أناقتها من جزالة اللفظ، وحسن الرصف والحفاظ على الإيقاع والجرس [54].

<< المد والجزر أعطى لونه لمراكش كما أعطت اسمها للوطن، ومضى إلى ما وراء الشاطئ ليطلب اللجوء السياسي... فتعلمت كيف أكفر بشحوب الموت وأصلي للوطن، وأتيم، بالنخيل..>>.

فهو يستعير لون المد والجزر لصبغه على مراكش، التي أخذ الوطن اسمها، واستعاره لنفسه...إنه يجمع بين اللغة والصورة، ليصل إلى معاني يريدها أن تصل إلى المتلقي، ليكتشف من خلالها الحالة النفسية، والعامة لمراكش في هذه الفترة العصيبة.

عماذا تتحدث القصيدة؟:

والجميل أن الشاعر المهدي نقوس في قصيدته(مراكش الموت والميلاد)، يضع فيها موقفه من الأحداث التي عرفتها مراكش، بل المغرب كله في بداية الثمانينيات. كما يبين فيها شعوره نحو

[53]- د ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض،1985 ، ص: 7ذ

[54]- د. إبراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، ص: 55.

المناضلين الاتحاديين، المعتقلين منهم، والمحاكمين في أحداث 1965، وأحداث 1972، وأحداث 1979، و1981. أو الذين صفوا جسديا، كالمهدي بن بركة، وعمر بن جلون، وغيرهما من اليساريين أمثال: عبد السلام مدن، ومحمد كرينة، والحسين المانوزي، وعزيز بلال...

إنه يبثها حالته النفسية، وتجربته الشعرية والفنية، وبالتالي جاءت القصيدة حابلة بالحقائق، والنصوص الغائبة، والأحداث التي هي جزء من تاريخ حقبة سوداء في حيلة المغرب السياسي.

إن الأحداث التي عرفتها كثير من المدن المغربية، ومنها مراكش، غدت شاعريته، وحركت أحاسيسه، وكسرت الصمت فيه. وهزت كيانه .ولذا المتلقي يجد في هذه القصيدة صدى تجربة الشاعر نقوس الخاصة. وقد نجح في إيصالها إلى الآخرين، قصيدة جميلة معبرة.

إن القصيدة رؤية إنسانية، وتعبير عن مرحلة دامية من تاريخ المغرب السياسي. تنقل لنا تجربة ذاتية صادقة عاشت الأحداث، ووقفت على ماساتها...

- **الصورة الشعرية الموظفة في القصيدة:**

وهذه التجربة الشعرية التي عاشها الشاعر المهدي نقوس، وشعوره اتجاه هذه الأحداث المغربية، أعطتنا صورة/ قصيدة قوية، تعاون فيها رصد الواقع والخيال واللغة. وهذا أيد مقولة: "إن الشعور يظل مبهما في نفس الشاعر قلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة"[55]

[55]- د. عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية .المعنوية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967، ص:134).

والصورة لها دلالتها الوجودية... والصور التي وظفها الشاعر المهدي نقوس، نجد فيها ذاته المتشظية بين الألم والإدانة، بين .، بين تأبين الموت، وتطرية الولادة، حيث يمزج بين الألم ومعاينته، وبين الحلم والتمني... إن هذه الصورة يجسد فيها الواقع المهيض... والجميل، هو أن سي المهدي نقوس في صورته الشعرية هاته، خلق على المنوال ، والمثيل، فجاءت صوره صادقة، برزت فيها : "مواطن من الطاقات الكامنة تترجم عنها محمولات البراعة، والمهارة في إطار التشابه ، والمماثلة "[56]. إنه يقدم لنا صورة لا تخلو من إشراق، ومن جمالية:

<< هنا الوردة... هنا نرقص...
فرقصنا وتضوعت شذى ...وانتصرنا ....
آه...
حين رحلت كنت قد علمت الشعب رقصة الوداع...
وعلمت الخيل كيف تتهجى سورة الحركة
وحين رحلت للمرة الثانية، كان مارس الحزين ينبت على أهداب الصبية... الطلبة...العمال... الكادحين ...اليتامى...
ساعتها لم يكن سواد الزنازين عميقا...
ولا للمال رنينا...
سوى انه كان للوطن الممتد فينان وفيك أفقا ولينا...>>

.إن الصورة عنده نوع من التشكيل ، والكتابة المنتقلة من الجواني إلى البراني :"إنها الكتابة عبر أجناسية - على حد تعبير الناقد

[56]- د. عبد القادر الغزالي، المرجع نفسه، ص: 96.

والروائي إدوار الخراط - ، التي تتوسل بها الذات الشاعرة في هذا المضمار، لتجعل من المكونات النصية أدوات لتجريب الرسم بالكلمات ضمن فسيفساء نصية، يتحد فيها ما هو شعري وما هو نثري، وما هو معتاد وما هو عجائبي. وبهذه التشكيلات يحصل الوعي عند رسم أفعال التجريب "[57].

كما نجد في القصيدة مجموعة من الصور الحسية، والتي يقول فيها الدكتور عبد الإله الصائغ : "نعني بها فنيا ، تفكيك الواقع وتشكيله في المخيلة الثانية، تشكيلا لحمته الحواس الخمس ." [58]

<< كانت الريح تمشط أهدابها وتصهل... بينما كانت الهضاب ترتجف من عفونة الخوف الأبدي الذي أخبرني الوطن الأم الحب انه يخرج من بين الصلب والثرائب... أشرت للريح فاهتزت..>>

.وهذا يدل على خصوبة الخيال عند الشاعر المهدي نقوس، والذي يبين مدى تأثره بالقصيدة العربية الحداثية المعاصرة. والشعر الأوربي، الفرنسي خاصة.

وهذا ظهر في نمطية صوره، وتنوعها، وابتعادها عن نمطية الصورة القديمة المعتمدة على التشبيه، والكناية، والاستعارة الهجينة...

وعندما نقرأ هذا المقطع:

---

[57]- د. عبد القادر الغزالي، المرجع نفسه، ص(111 :

[58]- عبد العزيز إبراهيم، المرجع نفسه، ص:29.

<< كان الجنوب يلف خاصرة الأطلس
والأطلس يمتد كالسيف على ناصية مراكش...
ومراكش فاتنة تعشقها حوريات البحر الأزرق المتوسط
القرمزية>>

نجد أن الصورة فيه صورة فاعلة- تؤدي وظيفتها، وتعطي وضوحا لمقصدية الشاعر. فهو يصور لنا ما يوجد ما وراء الأطلس الكبير وما أمامه. فوراءه الجنوب المغربي وأمامه مراكش الفيحاء... وهو يحيط بها كسيف معقوف... مراكش المدينة العالمية، والتي تنتشر سمعتها في العالم كله.

كما نجد صورا ذهنية، والتي " ليس لها ما يطابقها في الخارج، فالشاعر يرسم صورتهن وفي نفسه إيهام المتلقي بأنها تقرير للواقع، وهنا يتألف دور الباحث في ربط أجزاء الصورة، وملاحقة روافده[59]. وفي كل الطعنات بكت مراكش دما احمر، وناغى باب دكالة باب أغمات...

واختار جامع الفناء شكل البندقية، والموت لون الرصاصة .. رغم أن هذا المقطع يتضمن لقطات حسية، إلا أنها تدرك ذهنيا . فالشاعر يبين أن مراكش عرفت أحداثا كثيرة في كثير من نواحيها. وجامع الفناء الذي يعتبر الوجه السياحي لمراكش، كان ذات يوم ساحة موت بعدما كان ساحة فقر، وبحث عن لقمة عيش. فقد لعلع الرصاص في جنباتها لإخماد صوت الرفض، والإدانة، والاستنكار، والاحتجاج. ...

[59]- عبد العزيز إبراهيم، المرجع نفسه، ص:29.

- **تقنية المقطع في القصيدة:**

وقصيدة (مراكش الموت والميلاد)،قصيدة نثرية- كما أسلفت- تتكون من أربعة مقاطع. كل مقطع مرقم، ويتكون من:

- المقطع الأول: يتكون من خمسة أسطر شعرية.
-المقطع الثاني: يتكون من خمسة عشر سطرا شعريا.
-المقطع الثالث: يتكون من عشرين سطرا شعريا.
-المقطع الرابع: يتكون من ثمانية أسطر شعرية .

كما أن الملفت للانتباه، هو أن الشاعر المهدي نقوس اعتمد في قصيدته على نوع من التكثيف، رغم الطول النسبي الذي يميزها، ورغم السردية التي وسمت بعض مقاطعها فإن هذا النموذج الكتابي المعتمد على المقاطع القصيرة، المنتظمة في نص طويل له عنوان، يفسر بؤرة انبثاق النص، أو الحالة العامة التي حرضت الشاعر على الكتابة .

وهو نمط كان معروفا في الستينيات، والسبعينيات، عند عز الدين المناصرة، ومحمود درويش، وأمل دنقل، واحمد مطر، وفاضل العزاوي، والمظفر النواب، وبولص ، وغيرهم من الشعراء. واجه انكسار الأمة بعد نكبة 1967 بهذا النموذج الشعري المتمرد. وحتى وإن نعت البعض القصيدة بالنثرية، والسردية، فإن الحقيقة تقول إن الشاعر المهدي نقوس، هدفه إلى تخليد الذكرى، وإنقاذها من النسيان، والمحو المقصود، وهذا تهديم للموروث، والخروج عن التقليدية.

والشاعر نقوس اعتمد على المقطع كمكون شعري بنائي في القصيدة، والتي تتكون من أربعة مقاطع - كما سبق القول- لكل مقطع عنوانه الخاص. وهذا يطرح علينا سؤالا: هل كل مقطع مع عنوانه هو قصيدة مستقلة بذاتها، تجتمع كلها تحت عنوان رئيسي؟. أم أنها قصيدة واحدة مقطعة إلى تمفصلات ومقاطع معنونة؟. والمقطع عكس المطلع الذي استعمله العرب القدماء في الحقل الشعري.

ويتقدم المقطع في مفهومه القديم ن كمشترك بين الشعر والنثر. فهو : يفعل في الممارستين النصيتين معا. والمشترك هنا هو مكان الحدود بين وحدات الخطاب. ويسمح لنا الاشتقاق اللغوي بالتعامل مع المقطع كمصدر ميمي... ونقل المقطع من خانة اسم المكان إلى المصدرية يوسع الدلالة، ويمنحنا إمكانية استعماله كمفهوم يحتضن الممارسة النصية الرومانسية العربية. كما يستوعب الممارسة المقطعية العربية القديمة شعرا [60].

ويؤكد الدكتور محمد بنيس أن الرومانسية عرفت في العالم باختراق الحدود بين الشعر والنثر، عن طريق إدخال الشعر إلى النثر، ثم بتجديد النثر وهدم الحواجز بين الأجناس الأدبية.

والنص (مراكش الموت والميلاد)، جسد تبين بعض أجزائه عن المقطع والانقطاع. والمقطع في هذه الحالة وحدة مستقلة متجانسة لها نقصانها، يبين بتماسكه الداخلي فيما هو منقطع عن غيره. فالمقطع

[60]- ونثرا محمد بنيس، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، الجزء2، دار توبقال للنشر، ط2، 2001، ص :73

وحدة دالة من بين وحدات الخطاب. وهو في الوقت نفسه دال من بين دواله تتآلف فيه مجموعة من الأبيات، وتنفصل به عن غيرها داخل الخطاب[61]. +وهكذا يرد محمد بنيس تقنية المقاطع، والاعتماد عليها إلى الرومانسية التي اعتمدت المقطع في تشكيل النص الشعري.

- تقنية المحو في القصيدة:

والشاعر المهدي نقوس يمارس في قصيدته مفهوم كتابة المحو، التي امتازت بها الحداثة الشعرية المغربية. فهو يقوم بعملية محو كل الماضي الأليم، وما انطبعت فيه من آلام، ومن جروح ليبني برانيا، يتأسس على الإشراق، والتجدد، وجعل الرؤية كلها تفاؤل، وحياة. ومل الميلاد كلفظة إلا خير دليل على هذا المحو للنسيان، وللموت القهري، والإجباري، ومحو لكل أشكال التعسف.

إنه بقصيدته هاته يكسر النسيان. كما يذوب فيها الفردي إلى ما هو جماعي، حيث يحول اللحظات الدامية التي مرت إلى ذاكرة جماعية >>:ومن هنا يتجسد الربط الذكي، واليقظ بين المعرفة بمستوياتها الشعرية، والفلسفية والاجتماعية، وبين الممارسة الكتابية- كما يقول الدكتور عبد القادر الغزالي في كتابه السالف، ص: 121 - هذا ما جعل قصيدة المهدي نقوس لا تخلو من حياة، خاصة حياة الغيري، أو الآخر. فنجد تذكيرا بالمهدي بن بركة وعمر بن جلون، والوردة رمز حزب الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية.

[61]- محمد بنيس، المرجع السابق، ص: 73.

<< في فترة القتل الأولى...والقتل... والقتل الثانية، كان أزيز الرصاص يصوت في أدمغة بني أمية، وفي كل الطعنات. بكت مراكش دما احمر، وناغى باب دكالة باب أغمات...>>.

وعندما نعود إلى قصيدة (مراكش الموت والميلاد)، نجدها تتضمن عنوانا رئيسيا، ثم عناوين فرعية. تشكل جميعها نصا موازيا. وهي ورقة تعريف تحدد هوية القصيدة، ومقاطعها.

صحيح، هناك صعوبات كثيرة، حيث يطرح التعريف نفسه عدة مشاكل تقتضي بذل مجهود من أجل التحليل[62].

-العنوان كعتبة نصية:

إن هذه العناوين تخلخل ما ترسخ بالعادة، والتقليد. ولها حضور لافت في القصيدة. وتلعب وظيفة جديدة. وتشكل نوعا من اللافتةtitulus ، المثيرة للانتباه. فارضة سلطتها وإغراءها على المتلقي... محفزة إياه على القراءة والتأويل.

وهذه العناوين الموظفة في القصيدة هي: (غزل بدائي- نشيد من اجل المدينة- نشيد للمهدي وعمر وآخرون من اجل سعيدة- وداع). وهي عناوين تيمية .thème ذات دلالة ، ورمزية وإيحالة.

والسؤال المطروح هو: بما أن هذه العناوين مجموعة من العلاقات اللسانية، هل توفق الشاعر المهدي نقوس في توظيفها ن وتحديد وظيفتها وتداولها داخل هذا السياق النصي؟. وهل هناك علاقة بين العنوان والنص؟. هل تنفتح القراءة على الحضور المتعدد للعنوان؟.

[62] - (Gérard Genette : Seuils,éd,seuil, Février 1987, p :54

والعنوان الرئيسي الذي اختاره الأستاذ المهدي نقوس، (مراكش الموت والميلاد) :" تدهمنا على التو، بهذا الصدد أسئلة متلاحقة تتمحور حول كيفية قراءة هذا العنوان الموارب إلى حد كبير" [63].

وهذا العنوان رغم أنه مركب اسمي، يتبعه رابط وتابع، فإن له دلالة استعارية، اختصر النص كله، وترجم الرؤيا الشعرية للأستاذ المهدي نقوس، وهو ينبني على تضاد الموت ≠ الميلاد (الحياة). ولذلك فإن العنوان (مراكش الموت والميلاد) مؤشر أولي على الكون الإيقاعين والتخييلي في (النص). فالكتابة الشعرية من خلال هذا التجريب الصادم، تقوم من داخل الصراع بوصفه قانونا ترتضيه المواجهة، وتبتغيه الذات، وهي تمارس أفعال الهدم والبناء [64]. وبالتالي ف (مراكش الموت والميلاد) تجربة عميقة، وخطاب شعري متميز شكلا ودلالة :<< إنه جواب محتمل عن أسئلة السكن الشعري في العالم، ونداء وجودي جوهري ضد العادة، والاستهلاك، والابتذال من خلال المزج بين الواقعي، والخيالي" [65]. وعلى ذلك، فرغم التضاد الذي يحمله العنوان (موت وميلاد)، فإن الشاعر المهدي نقوس، يمارس حياة من خلال الكتابة. يمارس حياة واقعية مقابلا بين حياتين: حياة مهمومة، ثقيلة بجروحها، دمائها، وآلامها، وصراعاتها السايسية، وحياة تقوم على أنقاضها، وهي حياة جديدة، مدنية وحضارية. ولذا يأتي بهذا التقابل والإيديولوجية، المبنيان على

[63]- د. عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط2004، ص:31.

[64]- د. عبد القادر الغزالي، المرجع نفسه، ص.(33 :

[65]- (د. عبد القادر الغزالي، المرجع نفسه، ص: 33).

التضاد، والتعارض ما بين حياة مهددة بالانتهاء والموت، وحياة تبدأ فيها الولادة، ويسير فيها الاستمرار والبناء.

وجميع العناوين الواردة في النص، تتكون من لفظتين أو أكثر، ما عدا العنوان الرابع(وداع)، فهو يتكون من لفظة واحدة، جاءت على صورة مصدر.

والعناوين التي جاءت في أكثر من كلمة، تبين حالة الانشطار ، والتشظي التي عاشها الشاعر، ويعيشها المجتمع. وهي عناوين لمقاطع شعرية مكونة لهذه القصيدة (مراكش الموت والميلاد).

والعنوان (مراكش الموت والميلاد) تصطدم اللغة فيه بعلاقة التناقض، حيث إن كلمة (ميلاد) مجاز مرسل، إذ كل ميلاد لا بد له من أن يصبح موتا >> :ولكن هذا التبرير غير كاف بالنسبة إلينا، لأنه يفسر لنا آلية المجاز المرسل، دون أن يبررها هي نفسها، اعتمادا على أنها معنى متفرع عن تصور أولي واصلي لدى الشاعر. لم يخرق به اللغة المتواترة، بقدر ما عبر في أصالة تامة عن معرفة متخيلة، واكتشاف إبداعي لا سبيل إلى نقله أو ترجمته ، إلا عبر علاقة التناقض المشار إليه أعلاه"[66]

الإهداء كعتبة نصية:

[66]- إدريس بلمليح، القراءة التفاعلية، دار توبقال للنشر، ط1،2000 ، ص: 84).

وبعد تجاوز العنوان الرئيسي نجد الإهداء، والذي يمكن اعتباره خطابا توجيهيا، يحفز على القراءة والتفسير: " إن الإهداء، إذن، وبصورة عامة، تكريم واعتراف بالفضل[67]

والمهدي إليه، هو الحامل الرمزي لجوهر هذا العمل الشعري .وهذا الإهداء يبين العلاقة مع نظام شعبي، وسياسي، ونضالي. ويمثله المهدي نقوس في أولئك القتلى الذين سقطوا دفاعا عن الحرية ، والكرامة،والعيش الرغيد في هذا البلد الحبيب. ومن ثم ، تعتبر القصيدة قصيدة نضالية، بل نضالا، مهدى إلى كل أولئك الذين ناضلوا من أجل كرامة الإنسان وحريته.

فما عسى شاعرنا المهدي نقوس أن يهديهم غير الآلام، والجراح، والمواساة، والأمل في غد أفضل، وحياة رغيدة، ومجتمع أفضل. إنه يذكرنا بأن الحرية باب بكل يد مخضبة بالدماء تدق.

ولا بد من الدماء، والتضحيات، للوصول إلى الغايات المبتغاة... إنه لا يملك غير الشعر سلاحا للنضال، ومقاسمة هؤلاء المناضلين نضالهم.
والكتابة نجدها عند شاعرنا حرة. يتفاوت فيها الطول أو القصر، حسب أوضاع الذات وإيقاعها في الخطاب- كما يقول الدكتور عبد القادر الغزالي -مما يسمح بإقامة تفاعلات متنوعة بين السواد والبياض، والتي تتخلله علامات الترقيم، التي تبين وبوضوح

[67]- جيرار جنيت، المرجع السابق، ص: 112.

الاختيار الكتابي الذي تنتفي في إطاره الحدود بين الشعر والنثر. كما يمتاز النص الشعري باسترساله، وانسيابيته.

-الفضاء النصي:

هذا الفضاء الكتابي، الذي يشغله السواد والبياض، يتكسر على طول القصيدة، وعلى امتداد فضائها، خالقا نوعا من الإيقاعية، والهرمونية الجميلة،و التي اتسقت كلماتها، وانسجمت ، وتناغمت حروفها، لتجعل القارئ، يمتح من فنيتها، ومن صورها وصدق أحاسيسها الكثير.

- خاتمة:

وختاما لا نجد غير أن نقول، إن قصيدة (مراكش الموت والميلاد)، تمتاز بخطابها الجامع بين التاريخي والاجتماعين والسياسي. ومن خلال عمليتي الهدم والبناء، يعيد المهدي نقوس بناء قضايا اجتماعية وسياسية، وإنسانية، حتى يخلد هذا الوعي الجمعي،ويصعد حده التوعوي فيه...

إن سي المهدي نقوس، أبدع في هذه القصيدة، وصبغ عليها من أحاسيسه ومشاعره، وتاريخيته، فأعطانا لوحة إنسانية، نضالية، ترشح فنية، وجمالا.

الحكاية وذاكرة الفرجة في (ولي الله) لنجيب أمين[68]

لفت انتباهي كتابة الأديب نجيب أمين، فوقفت عند نصه(ولي الله)، إذ وجدته يختلف عن كل الكتابات، لأنه اختار نموذجا للكتابة بسيطا في ظاهره، كثير التعقيد في مضمونه، وطريقة عرضه. وهذا لم يتأت من فراغ. بل أنه مرس هذا اللون الأدبي، وخبر هذا النوع من الكتابة حتى برع فيها. وقد جمع فيه بين المسرحة، والحكاية، والحكاية الشفاهية، وفن الحلقة، والمقامة، والعرض الفني. أي إن هذا المص تراثي الأنفاس. ولذا فهو يعتمد في كل تمفصلاته هذه على المعيش اليومي.

وهذا كله يتغياه السارد/ المتكلم لجلب أكثر للمتلقي، وشده أكثر، وجعله يشعر بالمتعة والفرجةl'oposis، والاحتفالية... معتمدا على فن الحلقة...

هكذا يجعلنا الأديب أمين نجيب كمتلقين نشعر إن كتابته تتجلى لنا:" كفرجة شاملة يشارك فيها الفرد عن طواعية بجسمه وروحه، دون إن ينسى انه يشاهد واقعا ممثلا ينعكس عبر الصور والرموز" [69] وبالتالي يجعلنا نشارك في هذه الفرجة جماعيا، كأننا في ساحة عامة، نستمع ونشاهد، ونستمتع .إنها فرجة تقتضي الحكي، والسرد، والرقص، والغناء، والإيماءة، والموسيقى، والارتجال...

---

[68]- شاعر وزجال من المغرب

[69] - Franck Fouche : Vaudou et théâtre(pour un théâtre populaire), édition : Nouvelle optique- Montréal, 1976, p : 49)

إن الأديب أمين نجيب، يعتمد على الرواية ، أو ما يسمى في فن الفرجة ب (المروَاَاتْ)،مؤثثا كتابته بالمأثور الشعبي المغربي.

كما إن هذا النص الأدبي عند قراءته، يذكرنا بفن (لْبْسَاطْ)، والذي يرجع في تاريخيته إلى أيام السلطان العلوي سيدي محمد ابن عبد الله. ويتعلق الأمر بحفل شعبي يقام بمناسبة عيد المولد النبوي، وتنحصر تظاهراته في إطار عروض ساخرة يقدمها ممثلون) البوهو- لمسيح)أمام قصر الملك، ويحرصون خلالها على تطعيم الحدث الرئيسي بنصوص تحتية sous-textes تبرز مواضيعها تذمر الشعب من سلوك ممثلي السلطة، وخروقاتهم لمبادئ الصالح العام.[70]. هذا (لبساط) هو الذي اعتمده المسرحي الطيب الصديقي، واتخذه لونا له، ولمس فيه:" مسرحا أصليا وأصيلا، عمل على إعادة تأسيسه، كما حاول من خلاله إن ينفث ارتعاشة في قلب المسرح المغربي ليخلخل توازنه شيئا ما، ولكي يموضعه في مهب ريح التغيير"[71].

إن (ولي الله) يتساوق فيها كنص أدبي درامي: الحكي، والنقد الاجتماعي، والضحك، والفرجة، والحركة، والمشاهد الساخرة... وهذا يبين إن الأستاذ نجيب أمين متشبع بالتراث، وطقوسه الاحتفالية... مذكرا إيانا بأن الحلقة كفن، وكاحتفال، هي دائمة الحضور في مدننا ، وقرانا المغربية.

---

[70]- د. حسن المنيعي، ويبقى الإبداع، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، سلسلة دراسات الفرجة 3، ط1،2008، ص: 12

[71] - Tayeb Saddiki : Par cœur , 1iére édition 2002, casa, p : 108

إن (ولي الله) كنص أدبي، والذي يتضمن الفرجة، والقابل للمسرحة والعرض، لا علاقة له بمنظومة المسرح الأرسطي. إنه كنص أدبي، يقوم على أحداث يتمفصل في نطاقها الحكي. وهذا يذكرنا بالرواة ، أو الحكاواتيين، والمغناتيين، الذين يتخذون من الحلقة أو من فضاء الساحات العامة، مكانا لسرد السير الشعبية، كسيرة عنترة، وسيف بن ذي يزن، وذات الهمة وعبد الوهاب، والفيروزية، والسيرة الهلالية، وألف ليلة وليلة...

إنها فرجة شعبية يضمنها الأديب نجيب أمين نصه، مؤسسا به عالم الحلقة، يتقاطع فيها الأدبي بالشعبي بالخيالي، بالمحكي، والمقروء.. وهذا النموذج من الكتابة اعتمده كتاب مسرحيون كبار، أمثال الطيب الصديقي، وعبد المجيد فنيش، والمرحوم محمد تيمد. وفي أوروبا نجد هذا النموذج من الكتابة عند الكاتب النمساوي (ماركس رينهاردت.)..
ومن هنا يجوز لنا القول: عن كتابة الأديب نجيب أمين هي نوع من الهجنة. لأنه مفتوح على الفرجة، والحكي، والحركة، والأدب.

إن هذا النص(ولي الله) نص أدبي، جمع بين دفتيه الكتابة الفنية، والأدبية الجامعة لشاعرية القول، وفنية الحكي... وحركية المشهد، ودهشة العرض...

هنا يتبادر إلى ذهننا سؤال منهجي عريض:هل (ولي الله) يمكن اعتبارها نصا ارتجاليا بما انه يقوم على التركيب، والقيام اللحظي والآني بشيء لا متوقع، وغير جاهز... وهو نص جديد لم نتعود كمتلقين عليه بعد .فهو مخالف للمألوف. كما انه يشكل قطيعة مع كل

معرفة منطقية.[72] . وعندما نمعن النظر في هذا النص (ولي الله)، يستلفتنا عنوانه الذي يتركب من اسمين(ولي(، و(السم الجلالة الله). والعلاقة التي بينهما هي علاقة إسناد،حيث أضيف الولي إلى المضاف إليه (الله). وهذا العنوان الغني بإيحاءاته وإحالاته. ففي أول اتصال به، يجعلنا هذا الاتصال نستحضر (ولي الله) مسرحية الأستاذ أحمد الطيب العلج، المقتبسة عن (طرطوف) لموليير. فالعنوان يختزن مرجعية مسرحية هذا العنوان الذي نلج به النص، يجعلنا نطرح السؤال: من هو (ولي الله) هذا الذي يقدمه لنا السارد.؟ إنه شاب جاوز عقده الثاني، وهو لقب أطلقه سكان الحي عليه. أمي، عاطل، يعيش على بعض الأعمال البسيطة، كبيع الكتب القديمة، أو غيرها. إنه إنسان هامشي، شعبي، ينتمي للطبقة المسحوقة. إنه نموذج للإنسان البائس، المحروم.

هذا النص (ولي الله) نجده ينفلت من سلطة السرد المألوف، لصالح سرد متشظ، شذري، ومتداخل.. متكسر الصور... خارج عن مألوفية الزمن.. غني بحكائيته.. جميل بتأويلاته. إنه يتضمن في ثناياه تداخلا ما بين المعيش والمتخيل، ما بين المحكي والمكتوب" وذلك في أفق تشييد وعي شكاك حيال الفن والحياة، بحيث يغدو الواقع ذاته أثرا ونتاج تأويل" [73]. مع توظيف للغة المحكي المتقلبة ما بين التفصيح والتدريج، حيث إن لغة المحكي تسعى إلى تشخيص صلة الحكاية بالمعيش.

---

[72]- د. حسن المنيعي، المسرح والارتجال، عيون مقالات، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص.25 :

[73]د. احمد فرشوخ، حياة النص: دراسات في السرد، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1،2004،ص:46

وهذا النص الأدبي(ولي الله) يحقق ترهينتين بثيتين، وتلقيتين، وهما:

-ترهينة خارجية، حيث نجد فيها حاكيا شعبيا، يقدم الحكايات الموزعة عبر هذا النص (ولي النص)

- ترهينة داخلية: وتأخذ شكل تواصل ثنائي بين الكاتب والمتلقي/ القارئ أو السامع.

والأديب نجيب أمين قسم نصه (ولي الله) إلى أربعة مشاهد متفاوتة طولا وقصرا، ومضمونا.

والمشاهد بأربعتها تنفتح بوصف للمكان، وتفاصيله.. بالإضافة إلى تقديم صورة حياتية للمعيش اليومي.

فالمشهد الأول يبتدئ بوصف للحالة والهيئة التي عليها الشخصية ولي الله. إنه (مقرد). وهذه اللفظة في المفهوم الشعبي تعني جالس القرفصاء، أو الأربعاء... بجانب باب دار البوري الشخصية الثانوية الهلامية، والتي يوظف بها الكاتب حكايته. هذه الدار مجاورة للحمام، حيث يخبرنا السارد عن الفرناتشي، وهو المكان الذي نشعل فيه الحطب لتسخين ماء الحمام.

أما المشهد الثاني، فيقدم لنا صورة حفل شعبي، ينبئنا إن دار البوري تحرف الاحتفال بزواج ابنتها. ويدل على ذلك كلمة (ضريب الكاغط) و الكاغط في المفهوم الدارجي، والشعبي هو عقد الزواج.

أما المشهد الثالث، فيقدم صورة واقعية للحمام الفاسي/ المغربي. والمشهد الرابع، صورة حية لزقاق للاجامع الزهر، وساقيته الشهيرة (سبالة))

إن هذا المزج الذي اعتمده الكاتب بين الفصيح والدارج ، أعطى لحكايته (ولي الله) واقعيتها، وصدقها، وحولها إلى صورة بانورامية جميلة، لا تخلو من تسجيلية.

إنه حكواتي بالكلمات، والمشاهد، وقد برع في ذلك، وبرع في الخروج عن القوالب السردية المألوفة، والمستهلكة. فهل نقول إن سي نجيب أمين يمكنه أن يذهب بعيدا في فن المقامة، والحكي المنقول.. ؟... ربما.

كما امتاز الأسلوب الموظف بعفويته، وبساطته، وتصويره القوي للحياة العادية.. إنه كاميرا تنقل لنا بكل صدق مجريات حي شعبي من أحياء فاس العتيقة..

الطفل البحري لادريس علوش بين الإيقاع والدلالة

يندرج ديوان(الطفل البحري[74]) لإدريس علوش في سياق الحداثة الشعرية، ويستوحي قصائده من عنف الذاكرة التي تشكل لديه ماضيا/ حاضرا، وعالما مرجعا تتم فيه الأحلام عن الماضي في الحاضر. ورغم أننا لا نعرف لإدريس علوش إبداعا آخر، فهذا لا يعني أن إبداعه قد قام على القطيعة، أو من عدم مطلق. بل إنه منبن على مكونات شعرية لها تواصل سابق قد اختمر بما فيه الكفاية، وجاء عمله هذا دافقا بما حملته نفسه من ترسبات وتجارب سابقة.

و(الطفل البحري) له رقصاته الجنونية الإبداعية، تستدعي المتلقي/ القارئ إلى استكشاف البهجة، واللذة في عالم اللذة، عالم البراءة، عالم الطفولة المنبثقة من خلال لعبة الذاكرة.

1- شعرية النص التشكيلي:

يتشكل غلاف الديوان من لوحة تشكيلية من إبداع الفنان(عبد الكريم البحتوري). وهذه اللوحة تمثل نصا بصريا يساهم في إغناء دلالية النص الشعري، حيث توحي بخطاب متجانس بين الشعري والتشكيلي.

ولو حاولنا استنطاق صمت اللوحة البلاغي الكامن في جمالية اللون الذي يوحي بلون البحر- والبحر رمز للذاكرة- الجهول القرار- المخزون. وهذا الطائر المنسي الذي يحاول أن يقطع فضاء اللوحة، ولكن يصطدم بحاجز، ألا يحاول الإنسان أن يسبر غور

[74]- نشرت في الميثاق الثقافي لجريدة الميثاق الوطني: الأحد: 26 ماي 1991

الماضي؟. أن يغوص في الذاكرة؟. ولكن ثمة أشياء تمنع من الغوص بعيدا. إنه الحاجز.. الواقع وسلطة الواقع، ثم النسيان الذي أحيانا يشوه هذا المرجع ويتعب الذاكرة.

أليست اللوحة / الغلاف توحي بجماليتها في شكلها المربع؟. أليست النفس البشرية داخل مربع؟. أليس العقل داخل مربع؟. وبذلك يهجس الشكل المربع بعمق الذات الإنسانية وبعدها، والغوص في هذه الذات للبحث عن الماضي/ الحاضر يكون صعبا. ومن هنا جاءت الصورة مجملة لكل دلالية النص الشعري للديوان. فنجد تقنية الحكي الشعرية تجاهد الذاكرة المستعصية لاستدراج فضاءات طفولية، محصورة في غور الذات، مأسورة بالأحلام، والسؤال والذكريات الهشة، والمشوهة بالنسيان، والتي تشبه هشاشتها الورق:

منذ ولدت نطفة

كانت تأسرني الأحلام

تنتهي النطفة اللامرئية رعشة

تستكين للعراء

شذرات رمل

ويمتد وجودي سؤالا

لطفل يعشق عتمات

الأزقة(الطفل البحري، ص: 8/7)

وتماشيا مع رمزية اللوحة يومئ الشكل لمربع إلى كثير من مكونات الديوان، فيحضر البحر الذي يتكرر 19 مرة، والأزقة، والسماء، والقلب، والهيكل، والزورق، والمئذنة، والمدينة، والتي يحاول هذا الطفل البحري استحضارها، وخلق نوع من الاتصال فيما بين الذات الباحثة، وهذه الرموز التي هي جواب لأسئلة اللانهائية.

وضمن هذا الشكل المربع يتكاثف اللون السماوي ليشكل نسقا جماليا تتراءى إشعاعاته وومضاته الضوئية عبر مسار النص الشعري. وهذا اللون السماوي المائل قليلا إلى الرمادي يبين لنا شحوبه الضوئي الذي يكشف لنا عن صعوبة الاسترجاع، وصعوبة العودة إلى الماضي/ الحاضر، إلى الطفولة المستوحاة في الحاضر، ولكن بتقاسيم باهتة، تطاردها ساعات التكوين، والمدينة القديمة، وهدير البحر .

2- لعبة العنوان:

العنوان يختزل النص ككل ويوحي بدلالات كثيرة. هذا العنوان مغر يفتح النفس لقراءة الديوان. ولو تعمقنا في الدلالة النصية للعنوان، لوجدناه يشتمل على عدة مكونات أولها: (الطفل). فالطفل عالم عجيب، قائم بذاته ينطوي على تساؤلات، وتخمينات وهواجس، وأحلام وذكريات. فالطفل عالم مجهول صعب التفسير، والغور. كثير الأسئلة. ومقابل ذلك يكون البحر مقابلا للطفل، أي الطفل والبحر واحد. فللطفل جمالياته، وبراءته وحبه للحياة، حبه لمعرفة الكون والحياة. فهو فيض من العواطف الجياشة، ونسبته إلى البحر تزكي التصاقه بهذا العالم الشاسع، وبهذا المجهول الذي هو جزء من ذكرياته ومن طفولته الواسعة.

وإذا ما بحثنا في دلالية (البحري) وجدناها تحمل في طياتها ترسبات تراثية(السند باد البحري) مثلا، و(عبد الله البري وعبد الله البحري)، والتي تظهر لنا معادلة موضوعية للبحث عن الحقيقة لاكتشاف الجديد، وسبر أغوار المجهول، لتسليط الضوء على أشياء تصبح بعد ذلك جزءا من الواقع الحاضر، هي معرفة كل الأجوبة على كل الأسئلة التي راجت، وتروج في النفس للبحث عن نبوءة لا متناهية، والبحث عن رسالة يحملها لكل الإنسانية بحثا عن المخزون المعرفي، وكشفا له:

يأتي الطفل إلى الشطآن

عاريا إلا من محارة الحزن

ومن كآبة الرمل

يأتي نبيا يحمل

رسالة البحر(الطفل البحري، ص: 22)

والبحر الذي ينتسب إليه هذا الطفل/ الشاعر هو هنا المبدأ الذكوري. وهو في الوقت نفسه مبدأ الاقتحام والمبادرة. كما أن البحر بالنسبة للإنسان وجود، ودنيا. فالجنين في رحم أمه يكون داخل بحرن وهو هذا السائل الرحمي الذي يحميه. زيادة على أننا إذا ربطنا البحر بالمدينة، وبنبش الذاكرة لاستكشاف تجلياتها، نفهم أن الشاعر يقصد من كل هذا حياة العصر المادي. والخروج يصبح محاولة الانفكاك، والانعتاق منها، والعودة إلى الفطرة، و إلى النشأة الأولى.

فالشاعر عندما يخرج يشتمل بالسماء والنجوم، ولا أحد يشتمل بهما إلا الفطري، وهو الإنسان ساعة ولادته، أو الإنسان في مبدأ نشأته، حيث الخلاء المطلق. وهذه محاولة من الشاعر للتجرد من حياة فرضت عليه فرضا.

3- إيقاعية النصوص:

لو تصفحنا الديوان، بحثا عن إيقاعية نصوصه، لوجدنا أن هناك تجانسا إيقاعيا ودلاليا. إذ يمتزج الصوت بالمعنى رغم أن الديوان لا يعتمد الوزن، ولا تفعيلة أساسية. فقصائده العشرة لا تعتمد على قافية معينة،إلا إذا تطلبها السياق، أو جاءت عفوية. وهكذا نجد الشاعر يعتمد أشكالا في قصائده، وهي:

1)- استرسال القافية. وهذا قليل جدا.

- هي ذي الاعترافات اللامرئية1

- والذكريات الورقية 1

- ألهو 2

- حين أخفي جسدي 3

- في أنامل يدي 3

2)- تناوب وتوالي القافية. وهذا قليل بدوره:

- نبض الفرح فراشه

- كإيقاع القلب

- شاكسه نحله

- وغيمة تدلت كطفولة الوقت الوقت

- سحابة

3)- الاستغناء عن القافية. وهذا هو الأكثر:

- ورق من سحاب الغيم

- شجر من حبر المطر

- والطفل إغفاءة صبح

- تتدلى

- نطفة

- هكذا حدثني الوقت

4)- البحث عن الوقفة المناسبة عند نهاية كل سطر لتكون محددا صوتيا، وإيقاعيا:

- تنتهي النطفة اللامرئية رعشة تستكين العراء

شذرات رمل

ويمتد وجودي سؤلا

لطفل يعشق عتمات الأزقة

4- التشكيل الصوتي:

هناك عناصر كثيرة في الديوان، وفرت لقصائده حدودا إيقاعية ذات مستوى دلالي متنوع. فالحركات الإعرابية للكلمات من فتحة وضمة وسكون خلقت بنية إيقاعية، وصوتية، حيث أن هذه الحركات خلقت رويا ذا جرس موسيقي أخرج القصائد من رتابتها.

كما أن الحروف متجانسة فيما بينها، متقاربة من حيث الصوت. فنجد تقاربا من حيث التنغيم بين النون والميم واللام، والدال، والباء. كذلك الوقفات المناسبة التي أعطت للقصائد موسيقى أخرجتها من السردية والنثرية.

كما نجد توازنات بين بعض الكلمات التي ولدت تنغيما وإيقاعا داخليا مثل: (اكتشفت- تعاليت- أنهيت- أعلنت- استعملت- شربت- اعتقلت- غنيت- تملكني- علمني)، واستعماله هنا ليس حشوا أو إطنابا، وإنما لتفجير جماليات النص من خلال التكرار في المستوى الصوتي، وإضفاء عذوبة موسيقية على المقاطع:

ها طفلة تعبر الرصيف فراشة

ها طفلة تمتطي صهوة حافلة

ها طفلة استهوته اللعبة

هاهي الآن...

تكبر.

تكبر...(الطفل البحري، ص: 50-51-52)

فالتكرار يشكل إيقاعا جماليا خاصا ودلالة متميزة داخل القصيدة. كما أن التقابل بين البحر والطفل، والمدينة مقابل الطفولة يخلق صراعا بين الذات/ الشاعر والواقع، فيصبح هذا الصراع وما ينتج عنه من إحباطات ناتجة عن الدونية، لتفوق الواقع وهيمنته، وهو الذي يعطي للقصائد إيقاعيتها النهائية المعتمدة على العلاقة الباطنية بين الإيقاع الصوتي للكلمات المتكررة، ومعناها المنبثق من تأويلها وتفسيرها دلاليا.

كما أن الكتابة أعطت للديوان إيقاعا خاصان حيث إن الخط المغربي كون فيه سلطة المكتوب ، الشيء الذي خلق تواصلا ما بين البعد الهندسي للكتابة، والبعد النفسي للمستقبل/ القارئ .

5- التشكيل اللغوي(الدلالة اللغوية):

لو حاولنا الخروج من عالم الديوان، لخرجنا بدلالاته التي توصلنا إلى جملة من الأفكار التي يريد إدريس علوش إرسالها، والتي يريد أن يكون من خلالها علاقة بينه وبين القارئ. وهذه العلاقة هي علاقة جمالية، ليست مقصورة على الشكل الصوتي، أو البلاغي فقط. وإنما تتقدمها دلالة البنية أو الرسالة التي يمكن أن تتحول إلى مستوى آخر للفهم أو للمعنى. ويدور مضمون البنية الشعرية عند صاحب الديوان على محاور أهمها: (الطفولة والذاكرة) وارتباطها بالبحر والمدينة . وإذا كان المرسل هو الشاعر الذي يتقمص دور الشاعر النطفة/ الطفل، والذي يبحث عن الطفولة وأسرارها. فغنه يأتي بتلوينات لغوية محاولة منه إيصال ما يريد إيصاله إلى القارئ. وهكذا نرى أن

سياقات تجربته الشعرية تتوزع بين ثنائية تجمع بين(الطفولة والبحر)، والذاكرة والمدينة.

والمقاطع الواردة في الديوان تكرس لتصعيد النبرة الذاتية المشحونة بطاقة انفعالية عالية. وتظهر في تناظر التركيب اللغوي، والإيقاع الصوتي. كما يمكن أن نرى في (الطفل البحري) حالة الغربة المطلقة التي تسيطر على فكر الشاعر وكيانه. إن هذا الحلم الطفولي الفني هو ما يستمد منه الشاعر عناصره الفنية وهو ليس هروبا طوباويا، وإنما هو موقف إشراقي، لأنه يكون منه رسالة شعرية يريد إيصالها. ولو تقصينا حقل الكلمات لوجدناها دالة على سمات مورفولوجية، وسمات فيزيوغرافية، تتوزع على قصائد الديوان. فمن السمات المورفولوجية والتي ترتبط بالحياة النباتية: (الطحالب- الورد- السوسن- الحدائق- الحمق- السوسنة- اللبلاب- النيلوفر- سعف النخيل- الأبوسة- القرنفلة- التفاح- دالية- عناقيد- العنب...) وخصائص السطح الطوبوغرافية، والمشتملة على أسماء الأماكن وعدد من خصائصها الفيزيوغرافية:(العراء- الرمل- الأزقة- المدارات- دروب المطر- ملكوت البحر- المقبرة- الحي- نافذة العراء- الباب- البرج- البحر- الينبوع...).

ومن حيث التركيب ن لقد ورد في قصيدة: (الآتي الأجهله من نافذتي يأتي) بعض الأفعال مقترنة ب(ال):

وتطاردني أسئلة العدد< اللأجهله>>.

أبحث عن فانوس المساء

أتيه كمن يطارده جنون الغسق

أبحث عن رفوف للغيم داخلي

وعن عنوان لا تستهويه الرسائل

ولا أجد سوى قلبك (اليشبه) منفاي (الطل البحري، ص: 44)

فهل هذا تأثر بالموجة التي غزت لبنان قبل الحرب؟. إذ نرى- كما بينت ذلك نازك الملائكة في كتابها(قضايا الشعر المعاصر، ص: 328)- أن كثيرا من شعراء لبنان بدأوا يدخلون(ال) على الأفعال، كما كان يفعل (نذير العظمة) في قصائده. فلماذا وظف إدريس علوش هذا الأسلوب؟. هل هو أخذ بشواهد النحو الشاذة؟. هل يريد منه مكسبا تعبيريا جديدا؟. فما هو يا ترى؟. وهل دخول (ال) على الفعل تحقق فعليته أكثر؟. ومازاد ذلك اللغة؟. هل قصده قتل إنسانية اللغة، وذلك بتجريد الفعل من فعليتهن وإكسابه جمود الاسمية؟.

وخلاصة القول، إن إدريس علوش يسكن القصيدة، ويبني عالما طفوليا من الشعر. كما أنه مهووس بروح المكان، حيث نجده يتعشق المدينة، وأحياءها المترسخة في الذاكرة. كما انه تابع القصيدة النثرية، وانغمس فيها لأنه يعتبرها وسيلة للخروج من أزمة الحداثة. كذلك ومن خلال ديوانه نجده متأثرا كباقي الشعراء الشباب بالموجة الأدونيسية، الشيء الذي جعل منه صوتا ذا تجربة شعرية ما تزال في طور التفاعل والتجريب..//..

[1]- نشرت في الميثاق الثقافي لجريدة الميثاق الوطني: الأحد: 26 ماي 1991

بعض الحلم في(الحلم في زمن الوهم)لمحمد الميموني

I- في عالم محمد الميموني الشعري:

(الحلم في زمن الوهم)[75]، ديوان شعري للشاعر المغربي محمد الميموني. يتكون من 76 صفحة من الحجم المتوسط. يشتمل على قصيدة مقسمة إلى أبواب، هي:

- الحلم في زمن الوهم (يشتمل على سبع قصائد).
- قصائد سائبة(تشتمل على إحدى عشرة قصيدة) .
- حكايات(تشتمل على سبع قصائد).

والعنوان كنص شعري يوحي بأنه لم يبق غير الحلم عزاء تتلهى به الروح، و كوة تهرب منها النفس من واقع الحال إلى واقع مثالي. ولكن كما نعلم، الحلم نوع من الإحباط. وهو كذلك نوع من التنبؤ. ولذلك محمد الميموني يحاول أن يجلو الغربة عن نفسه، ويكون لنفسه مساحة تكون مثل بطولاته ويلحظ فيها حالة الحلم الذي يجد فيه ملاذه وبعده عن هذا الزمن المقيت:

سأحلم في زمن الوهم

كي أتجاوز مستنقعات الغباء

وفي النفق الملتوي العنيد

سأحفر متسعا للضياء(ص: 9)

[75]- نشرت في الميثاق الثقافي ليوم الأحد: 28 شتمبر 1997

وهكذا يتحول الحلم عند شاعرنا إلى تجاوز للواقع، وخرق للحواجز، واستشفاف وتطلع إلى المستقبل. ولكن بعد الحلم يبدأ الحفر، وخرق جدار المجتمع المتردي لصنع كوة ينبعث منها الضياء، والهواء النقي.

ومحمد الميموني يجد سهولة في خلق النص الشعري، وهو يحاول جاهدا تحقيق قدر كبير من التوازن بين المستوى الفني والجمالي للقصيدة، وبين المستوى الفكري والمضموني لها. ولذلك يحضر صورا ذات أبعاد دلالية معتمدا في تبليغها على الإشارة، والإيقاعية. ولذلك حفل بالموسيقى الداخلية لقصائده، والمتمثلة في الرقة والعذوبة، والإيقاع النغمي للفظ، والأسلوب، مما جعل الصور مؤثرة وغنائية في الوقت نفسه.

كما أن هناك تناسقا بين طبيعة التجربة الشعورية، وطبيعة الإشعاع الإيقاعي، والتصويري للفظ. ومن هنا نستنتج أن محمد الميموني رغم أنه شاعر سبعيني، مارس القصيدة العمودية، فقد تخلى عنها ليعيش القصيدة الحديثة، ويلتحم مع إيقاعاتها الجهيرة. ولذلك يضع شاعرنا في بداية ديوانه أسس مذهبه الشعري، وهو البحث عن القصيدة العارية من الزخرف والأصباغ، يحملها نفسه وحلمه:

رأيتك في حلة الغنج

يستملح الأمراء بسالفك

المستباح

تجرين في الزمن المتهافت

جياد الزخارف

متعبة ومهينة

وهذا الشكل الشعري يتطلب منه إيقاعية خاصة، حيث يعمد إلى تجانس الأصوات، فيكرر أصواتا بعينها في أوائل الكلمات، أو المقاطع المتوالية. ولذلك يعمد الميموني على:

1)- تكرار الحروف، حيث تقوم القصائد على أساس موسيقي. وهذه الحروف هي:

* الصوامت: (ل تكرر 1863- ت 1170- ن 745- ر 703- أ 619- ب 531).

* الصوائت : (الألف 1226- الياء 984- الواو 689).

أما من حيث الصفات، فنجد أن:

* الأصوات المجهورة تكررت 7823 مرة- المهموسة 3903- الرخوة 2611- الشديدة 2109- الانفجارية 3498.

وهكذا نجد أن تكرار الحروف ليس فوضويا، ولكنه يتميز بنوع من التناظر، والتوازي الوظيفي، الشيء الذي يعطي لشعره جرسا لا يخلو من جمالية وهرمونية.

2)- القافية: اعتمد أشكالا إيقاعية في قصائده نتيجة قراءاته الكثيرة للشعر الغربي، وخاصة الفرنسي، وهذه القوافي في الديوان على الشكل التالي:

- قافية متعانقة:

ويصادر مملكة اللون 1

على العصافير حين تهاجر 2

تبوح لها القطرات البشائر 2

بموقع عاصمة اللون 1(الحلم في زمن الوهم، ص: 14

- قافية مسطحة:

إلا عن وجهه في أزمة الصفر 1

يمشي فوق حراب الخفر 1

وتحت عيون الحراس 2

يبدو في كل عيون الناس 2

في أزهار الدفلى 3

تنبت من أجساد القتلى 3 (ص: 28)

- قافية متداخلة:

أراك من خصاصة الغياب 1

ممتطيا غزالة فضية 2

مخترقا سحابة العذاب 1

على جناح الريح الغجرية 2 (ص: 67)

- قافية متحررة:

إذا كانت محارة في ظلام المحيط 1

حيثما أتوجه ألق خطاك 2

على ساحة الاغتيال 3

ووجه الحبيبة 4

وفي الأغنيات التي تتردد 5

من دهاليز سجن 6 (ص: 25).

وجمالية الشعر لا تنبع في المستوى الصوتي من التكرار فقط، بل أيضا في فعالية الخطاب الشعري، من حيث التنوع ، أي تنويع صفات الأصوات، وأنواع المقاطع، وصور التفعيلة، أي كل ما يخرق التوقع، ويوقف آلية التلقي التي يراكمها التكرار- كما يقول الأستاذ أحمد بوزوفور في كتابه(تأبط شعرا) ص: 24- وهكذا نجده اعتمد إيقاعية المقاطع ليوفر لقصائده توازيا زمنيا، وإيقاعا تنفسيا متساو. وهذه المقاطع هي:

- القصير المنفتح . وتكرر 617 مرة.
- المتوسط المنغلق. وتكرر 141 مرة.

هكذا نجد أن المقاطع القصيرة هي الأكثر عددا، وهذا يعطي للقصائد نوعا من الانسيابية، والسرعة، ووفرة الصور الشعرية، وتواليها في حركة إيقاعية متناغمة.

أما من حيث صور التفعيلة، فهي تأخذ صورة واحدة تقريبا في (الحلم في زمن الوهم)ن حيث اعتمد تفعيلة المتقارب، والرجز، والمقتضب، والمجثت، والمتدارك. وأخذ يراوح (فعولن) في نموذجها الكامل، وبين صورها المقبوضة، أو المحذوفة ليحقق نوعا من الإيقاع يقصد به وحدة النغمة، حيث تتوالى الحركات والسكنات على نحو منتظم يسر الأذن، وتلذ به.

وهكذا يوفر في قصائده الشعر والموسيقى، لأن الشعر ما هو إلا ضرب من الموسيقى. ومحمد الميموني الشاعر، والإنسان يهتم بالكلمة الشعرية وشحذها من الخارج، والداخل حيث قصائده. تتوفر على كم زاخر من الكلمات والجمل الشعرية، وهو يحاول من هذه الفواصل الشعرية التي يعتبرها رولان بارت: كتلا حية ومتوهجة تشتمل على طبقات كمونية من الرموز، والترسبات، أن يجعل منها تشكيلا موسيقيا يهدهد الوعي العقلي، أو الشعوري قبل الوعي السمعي، حيث نجد أن (الحلم في زمن الوهم) الوعي الشعري فيه مرتفع، ومتقظ. هذا راجع إلى تأجج الحس اللغوي، وارتفاع شفافيته وسمو الإشكالية اللغوية لديه. وبذلك يعطي شاعرنا الميموني قصائده جمالية وفنية.

والميموني من الشعراء الذين لا يطلقون سراح الكلمة إلا إذا راعت السياق العام، وراعته التماثل اللفظي. وهذا يبين أن الميموني على جانب اهتمامه بالصورة الشعرية، والموسيقى الداخلية. فهو يهتم اهتماما بالغا باللغة، ويراعي جانبها الفني، والجمالي، والبلاغي.

II- مصادر شعر محمد الميمونى من خلال(الحلم فى زمن الوهم):

أ)- <u>النحت من الذاكرة، واسترجاع صور الطفولة الأولى:</u> في الحلم يعود الميموني إلى الطفولة، و إلى عهد الصبان حيث يتقاطع الزمان والمكان، مكونا صورا تغترف من الماضي إلى الحاضر، ومن الحاضر إلى الماضي. وفي هذا الاسترجاع يحاول أن يمسك بالذكريات وبالزمان، وتساعده في ذلك بعض المظاهر، منها سماع تكتكات المطر على زجاج النوافذ، ووسط المدينة العتيقة بتطوان. ساعتها يتراءى تمامه ذلك الصبي الصغير، بين يديه لوح خشبي، طلي بالصلصال. وفتية تستنزف حناجرها في قراءة جماعية. وطفل آخر تأكل الفلقة قدميه. وهكذا يبين مدى الحنين الذي يتغشى شاعرنا، ومدى الغربة التي يستشعرها في زمانه هذا:

استرجع الحكاية

ينزل المطر على النوافذ العمياء

وتلمع الرتابة الملساء

على فضاء القرمد البني

ينسحب النهار من أزقة المدينة

وينحت الفقيه من أحزانه الدفينة

ملامح الصلصال وظلاله العميقة

تستنزف الحناجر الفتية

بقبة الفلق بعتبة العشية (ص: 11)

ب)- النحت من القرآن ومن التراث: لا يستطيع شاعر أن يتخلص من تراثه. بل الشاعر الجديد منغرس في تراثه – كما يقول أدونيس في (زمن الشعر) ص: 250- لكنه في الوقت نفسه منفصل عنه. إنه متأصل، لكنه ممدود في جميع الآفاق. والتراث واضح في روح قصائده. إذ روح القصيدة التقليدية ظاهر في لغته، وقافيته، وتفعيلته. كما نجد نفح الرومانسية، وغنائية الشعر في ديوانه، وذلك راجع إلى تأثره بمدرسة أبولو، وبمدرسة المهجر.

كما نجد أثر نزار القباني ورائعته (قارئة الفنجان) واضحة في هذا المقطع الشعري:

يا غريب تقوم السهام:

سماؤك غائمة والنعيم محال

والمياه معلقة بين الهلاك وبحر الشمال (ص: 59).

كما نجد في (الحلم في زمن الوهم) بعض الكلمات القرآنية، يوظفها شاعرنا كصورة وخيال، وفكرة يحقق بها نوعا من الدلالة النغمية، والفنية. ومنها: (تقيمون الصلاة- الطوفان- آنس نارا- تولون الأدبار- كن فيكون- إنا فتحنا- وهن العظم منك- يوسوس في صدر- مقاعد للسمع..). كما أنه يوظف مخزونه التراثي كالاقتباس من خطبة الحجاج بن يوسف الثقفي، وحي بن يقظان، وقصة نوح عليه السلام، وهذا كله خدمة للشعر.

ج)- النحت من النزعة الإنسانية: الشعر ليس سوى تأويل للرؤية الصادقة. والمقصود بالإنسانية، أنها قوة معنوية وروحية تتصل اتصالا مباشرا بالفعل الصادر عن الذات الخيرة الصافية، التي لا

تهدف لها إلا خير الإنسانية، وصلاحها. ولذلك نرى الميموني يهتم بالشارع المغربين وما يروج في الساحة. فنجده يخصص قصيدة لمعتقلي الرأي، والمغتربين، ولعمر بن جلون، والمهاجرين، ولقضية سبتة ومليلية.

د)- <u>النحت من الغربة والاغتراب:</u> الغرباء هم الذين يعيشون داخل أوطانهم في عالم مأساوي. والاغتراب عند شاعرنا ليس اغترابا ماديا عن طريق الرحيل، وإنما هو اغتراب روحي يتمثل في عدم التكيف الاجتماعين والنفسي. فهو يحس بالغربة في زمن الوهم هذا. فالوطن يتجاهله، ويصم أذنه عن نداءاته حتى صدئت الكلمات في صدر شاعرنا:

من المغترب بديارك حين تدور الرحى

يتساءل دون صدى

وتمر القبائل ساعية للغنيمة عبر طريق النجاة (ص: 30)

ويقول أيضا:

موصدة كل الأبواب إليك

خائفة فيك الأحلام

مهاجرة في عمر الزهر

قاسية فيك الغربة

يا وطني

وختاما، نقول بأن شاعرنا محمد الميموني لا يخلو من شعره من انسياب تلقائي للشعور، حيث يفيض في شعره الوجدان بلا حدود. كما أن فيه نوعا من الصدق، والسهولة والشفافية، وهذا ما جعل بعض النقاد المغاربة كالدكتور نجيب العوفي يقول: << وفي مقدمة الظواهر التي تواجه قارئ شعر محمد الميمونين هذه العفوية الملساء التي نكيف عالمه الشعري، وتلون عنده الرؤى والكلمات>>[76]..//..

[1]- نشرت في الميثاق الثقافي ليوم الأحد: 28 شتمبر 1997

[1]- العوفي، (نجيب)، درجة الوعي في الكتابة، دار النشر المغربية، 198، ص: 75.

[76]- العوفي، (نجيب)، درجة الوعي في الكتابة، دار النشر المغربية، 198، ص: 75.

في عوالم (يوسف الفحمي) الشعرية، للسهلي عويشي

*****

هل يمكن لنا أن نعتبر النص الشعري الذي أنجزه الشاعر السهلي عويشي نصا ذا خطاب متماسك؟ ما الأشياء التي حققت نصيته؟..

إن نصوص السهلي عويشي الشعرية لا تخلو من رسالة، جميع عناصرها تؤدي وظيفتها الشعرية، وتشكل الخطاب. وما يميز هذا الخطاب الشعري عند شاعرنا عويشي هو تضمنه بنية سردية ، تحمل قصة يعمل الشاعر على تقديمها إلى المتلقي بصورة فنية وجمالية. وبالتالي نصه الشعري حُدَّ بأبعاد ثلاثة: اللغة والإيقاع، والسرد.

إن عمله الشعري (يوسف الفحمي)، عنوانه مفتاح تجربته الشعرية، وهو يحيل على الغائب الكامن في الذاكرة النصية، ويوحي بذاكرة مؤلمة. كما يتضمن قصة مدينة.. قصة ألم وجرد.

وهو في نفس الوقت رسالة شكلت اتصالا وانفصالا. فهو وضع في رمزية يوسف ووصفه وتوصيفه (الفحمي) كاسم للمجموعة الشعرية. هذا العنوان في نفس الوقت علامة لها دلالتها. فقد خلق فعلا تواصليا ما بين النص الشعري والقارئ. وهو عنوان لخطاب: هل (يوسف الفحمي) مجرد ذات ام مجرد زمن؟ أم هو صورة لوضع اجتماعي؟ أو صورة لمأساة إنسانية يريد أن يقدمها عبر هذا الخطاب الشعري؟.

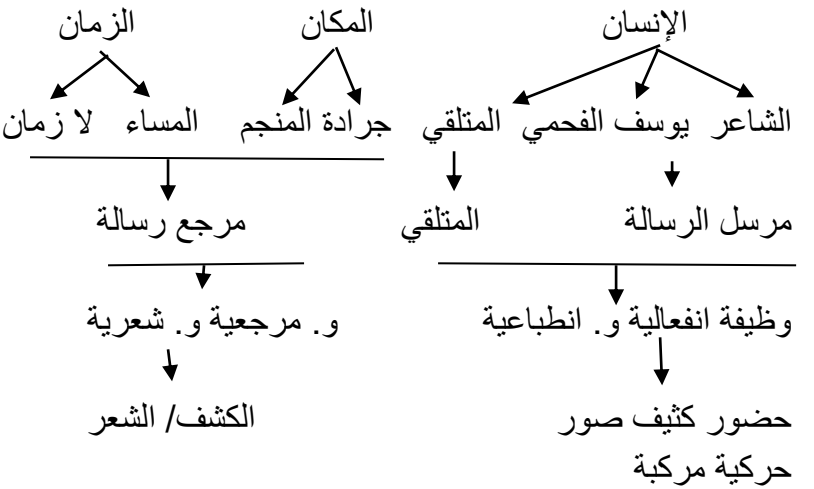
إن هذا العنوان يثير فينا كمتلقين احتمالات وتوقعات كثيرة.

تقع جملة (يوسف الفحمي) مسندا إليه في تقدير حذفين: الأول قبلي، كقولنا (مات يوسف الفحمي)، فيأتي فاعلا للفعل (مات)، ويعطي التركيب جملة فعلية لها دلالتها تغييرا وتحولا.

والثاني: بعدي، كقولنا: (يوسف الفحمي نائم)، فأصبح (يوسف) مبتدأ و(نائم) خبرا، مشكلا صورة جملة اسمية اتصفت بالثبات. والحال

مختلف في البعدين أو في الجملتين. ففي الجملة الفعلية تصور الجملة الحالة الماثلة، وفي الجملة الاسمية تمثل الحالة الدائمة.

وعندما نتمعن في الخطاب الشعري في المجموعة الشعرية (يوسف الفحمي)، نجد أنه يتضمن مجموعة من المعينات Diexis التي تشكل مرجعيته الخطابية، وتشكل نواته التواصلية والتي نمثلها بالخطاطة التالية:



تحيل خطاطة شبكة المعينات إلى أن الرسالة التي يحملها الخطاب الشعري محصورة بين الزمن والحالة وتغيرها. وهو ما يجعل الوظيفة المرجعية والشعرية أكثر حضورا وشيوعا.

والنص الشعري عند السهلي عويشي تجاوز فيه الشعري إلى السرد و الحكائية. ومن ثمة توفر هذا النص الشعري على جميع أركان الفعل السردي. وهذا خلق سردية شعرية وظفت فيها تقنيات السرد. وقد جاءت على الشكل التالي:

العنصر يوسف الفحمي

الحكي - السارد: الشاعر، لا يتعدد.
- يستعمل السرد المباشر، ويتساوى فيه المتن والمبنى.
- الصيغة - التوتر
- الزمن - الماضي- الذاكرة- الاسترجاع والارتداد.

1- قصدية النص الشعري:

إن النص الشعري عند السهلي عويشي يعمل في ثناياه قصدا تأثيريا. فالشاعر يريد أن يوصل حالة إنسانية واجتماعية ومأساوية إلى المتلقي. فعنونها في شموليتها ب(يوسف الفحمي).
والجميل أننا نجد في شعره عبارات تحكل مدلولات معاكسة لمدلولها الحرفي من باب الاستنكار والغضب، والصدمة، كما في قوله:

أهذه مدينتي؟
كلما قدمت إليها
استقبلتني الديار بالغبار
والمدينة كلها
قد غطاها الضباب
أهذه مدينتي؟
أسمع فيها:
أنين اليتامى
والجائعين.

فالشاعر يستنكر ما وجد عليه مدينته، وما تعيشه من فراغ، وفقر وسواد وألم، وموت. ومن ثمة فهو قد خالف مبدأ التعاون الذي وضعه جرايس. فهو لم يقصد السؤال، لأنه يعرف حقا أن هذه مدينته

(مدينة جرادة)، لكنه يستنكر ما يشاهده فيها. يستنكر مظاهرها التي أصبحت ملازمة لها.
وللوقوف على دلالية النص الشعري وجماليته عند السهلي عويشي، يلزم الوقوف على إشارياته .ces déictiques ومن هذه :

2- الإشاريات:

***الإشاريات الشخصية**: ونقصد بها الضمائر بمختلف تلويناتها، والتي يتحدد مرجعها في سياق خطاب تداولي. فنجد الشاعر السهلي عويشي يستخدم ضمير (أنا) في بعض قصائده، كما في قصيدته (أين أنت يا أبي):

أنا الطفل الفحمي
أنا الطفل المنسي
يا أبتي..
أتيتك
كي أتلو صلاة الغائب
على عامل
لم نعثر على جثته بين الحفر

وعند قراءتنا لهذا المقطع الشعري، نستطيع أن نحدد مرجع العنصر الإشاري (أنا) في سياقها، حيث تشير (أنا) إلى الشاعر/ الذات الشاعرة. وقد وظفت في المجموعة الشعرية (يوسف الفحمي) التي تتكون من 1669 كلمة، سبع مرات، محققة نسبة 0.41.%.
لكن هناك إشاريات شخصية دالة على ضمير المتكلم، تمثلت في همزة المضارعة، وياء المتكلم، وتاء المتحركة. كما جاءت الضمير

الدالة على الجمع (نحن)، وتتمثل في (نا) الدالة على متكلمين وأكثر. وهذا يعطينا إشارة إلى أزمة الذات والشرخ الذي تعانيه.

*__الإشاريات الزمنية__: وهي الكلمات التي تدل على زمان ما، يحدد حسب التلفظ الذي يشكل مرجعية في فهم الخطاب الشعري. كما يزيل السياق التخاطبي لبوسها وغموضها.
وقد وردت إشاريات زمانية في المجموعة الشعرية (يوسف الفحمي) خالية من تحديد زمن الخطاب ،أو زمن التلفظ. كما في قوله من قصيدة (الأرض جارحة):

ترشف الماء
من ينبوعك العذب
واليوم صرنا
نسعى بلا بوصلة
والجسد منهوش
مثقوب بالجروح

هذا اليوم الذي صار فيه السعي بلا بوصلة، وإن خلا من زمن التلفظ الذي قيلت فيه القصيدة. إلا أنه من خلال السياق يدل على اليوم الذي سقط فيه والد الشاعر مريضا، منهوكا القوى ولزم الفراش، وانقطع عن العمل. بينما في قصيدته (أبي)، والتي يقول فيها:

أب البسطاء
والفقراء
ودعني في الصباح
وغنى أغنية حزينة
في المساء ومات.

فإنه قد ورد عنصران إشاريان زمانيا: (في الصباح- في المساء)، والذي نفهم من خلالهما ذهابه إلى العمل صباحا، وفي المساء مات، بعدما انهد عليه سقف الغار.

***الإشاريات المكانية**: وهي إشاريات دالة على المكان. تتحدد بألفاظ تدل على مكان التلفظ وزمنه، كظروف المكان، وأسماء الإشارة (ذلك- هنا- هناك). والسهلي عويشي وظف في مجموعته الشعرية ، مجموعة من الإشاريات المكانية، كما في قوله من قصيدة (حكاية الحزن):

هديل شجي من النساء يأتي
صداه يتردد قرب النهر
قرب النخل
وسعف يوشوش في صدري
حكايات الحزن المر.

وفي هذا المقطع وظف إشارية مكانية (قرب) والتي تكررت مرتين، وقد أخذت بعدها الاجتماعي والإنساني، حيث صور الشاعر عويشي تجمع النساء وحديثهن في أمور شتى إما قرب النهر وهن يستقين الماء، أو يصبن غسيلهن، أو وهن جالسات في ظل نخلة يتجاذبن أطراف الحديث عن الهم المأساوي الذي تعيشه جرادة وساكنتها.

3 - نظرية الكلام:

اهتمت التداولية بتحليل الأفعال الكلامية، وبوظائف المنطوقات اللغوية. وقد تضمنت المجموعة الشعرية (يوسف الفحمي) ملفوظات

إنجازية أو أفعال أدائية. فالفعل الكلامي المنطوق في المجموعة الشعرية أعطانا ثلاثة أفعال في الوقت نفسه:

أ)- الفعل اللفظي: وهو يحتوي فعلا صوتيا بمجرد التلفظ بالعبارة، وفعلا تركيبيا، وفعلا دلاليا يمثل معنى حرفيا للتركيب ومرجعا له. وتنجز كل هذه الأفعال في وقت واحد.

ب)- الفعل الإنجازي: وهو العمل الذي يتحقق بقولنا شيئا ما في الاستعمال. ويقصد أوستين بعبارته هذه ما ينوي تحقيقه المتكلم عندما ينطق جملة مفيدة، كالأمر، او النهي، أو النصيحة، أو التأنيب.

ج)- الفعل التأثري / لازم فعل الكلام: وهو الأثر الذي يحدثه التلفظ بالسامع أو المخاطب.

يقول السهلي عويشي:

يتسولون باسم من ذهبوا
و من لم يذهبوا
خذوا أمتعتكم
وفروا
خذوا حقائبكم
أقلامكم
دفاتركم
أحلامكم
و ارحلوا

أحال الشاعر عويشي في هذا الفعل القولي على المخاطبين (الأنتم) في (خذوا التي تكررت خمس مرات- فروا- ارحلوا) بصيغة الأمر. وقوله كذلك:

بالأمس أكان الهوى؟

اخرجي من دائرة التيه
قولي شيئا
انتفضي
اقتليني
أو احييني
فصوتك زغرودة حزينة
وقوله كذلك:
وأبوك كم كان يقول:
يا ولدي
هذه الفاكهة
بيديك لا تقربها
لا تنحتها
كل مما تنبت الأرض من عشبها
أو اهبط إلى مدن أخرى

و أحال على المخاطب (الأنتَ) و(الأنتِ) في (اخرجي- قولي- انتفضي- اقتليني- أحييني- كل- اهبط) بصيغة الأمر. و على المخاطب (الأنتَ) أيضا في أسلوب النهي (لا تقرب- لا تنحت).
أما الفعل التوجيهي والإرشادي، فيتمثل في النصيحة الموجهة من الأب إلى الابن، والأمر والطلب بالابتعاد عن فاكهة الشتاء، وهي النار والفحم الحجري، وعدم الحفر عنها، والسعي في الأرض إذا ضاقت عنه جرادة برزقها وهوائها.
وأفعال الكلام قد نبهت إلى مأساة جرادة، وما ترك الفحم الأسود من جراح. فكثير من المنجميين انهالت عليهم أسقف السراديب الفحمية، وكثير منهم من نخر الأنتراسيت رئتهم، وسكن السعال حلوقهم.

والمجموعة الشعرية(يوسف الفحمي) رغم بساطة قصائدها وسهولة لفاظها ولعتها، إلا أنها مؤثرة ومثيرة للعواطف، وموقظة للأحاسيس والمواجع. لأنها تعطينا صورة عن جرادة ومأساتها. وتنبهما إلى مأساة ساكنتها ومرضاها. كما انها تصف الواقع الأليم الذي تعيشه مدينة جرادة.

4 - سيميائية اللون في شعره:

يشكل اللون في المجموعة الشعرية (يوسف الفحمي) جمالية غير محدودة. وقد لفت النظر استخدام اللون لميل الشاعر عويشي إلى التصوير باللغة والكلمات في شعره. ويرى أن اللون يؤدي وظيفته الدلالية، وقد استخدم اللون في مجموعته الشعرية إما بطريقة صريحة ، أو من خلال السياق، أو الاشتقاق اللفظي، أو المدلول المعنوي. وقد تكرر اللون 178 مرة، وحقق تكراره نسبة 10.66%. وقد تم توظيف اللون على مستويات عدة، منها:

***مستوى الغلاف/ أيقونة الصورة**: إذا ما تمعنا في غلاف المجموعة الشعرية (يوسف الفحمي)، نجد أنه يعتمد لوحة من إنجاز الفنان عبد الغفار حلوي، وهي ذات لونين الأبيض والأسود، أي مشكلة من الألوان الأكروماتية.

***مستوى العنونة**: فقد عنون المجموعة الشعرية (يوسف الفحمي)، حيث اعتمد التوصيف باللون. وكذلك نفس الشيء قام به في (أنا يوسف الفحمي، ص:40- أنا طفلك الفحمي ، ص:53).

***مستوى تشكيل النص الشعري**: حيث يصبح اللون من أساسيات المعنى. وتدور حوله القصيدة، ويعطيها بعدها الدلالي والدرامي، كما في قصيدته (أحفاد سيزيف)، والتي قول فيها:

ضباب كثيف يكسو المدينة
والذاهبون إلى الآبار
للبحث عن فاكهة سوداء
يدخلون/ لا يعرفون
هل هم باقون
أم عائدون
ومن الجباه
من الجروح
والوجوه المكدودة
ينبعث النور والضياء
في الصباح
تختنق المدينة بالضباب
وكل شيء يبدو في لون السواد
الأرض/ السماء/ النبات/ الإنسان..

عندما نتمعن في هذا المقطع الشعري نجد أن اللون الأسود شكل درامية النص، وشكل مأساة شخوصها وأمكنتها. إن هذا السواد الضارب المدينة يبرهن على بؤسها وفقرها، ومرضها، ومعاناتها. فالضباب الرمادي يخنقها، وسواد الأتربة والغبار الفحمي يسد منافذها..

يقول العويسي في (انا يوسف الفحمي):

لم نكن نعرف
طعم الزيتون
ولا طعم الليمون
كل ما كان

رغيف فحمي
وحليب فحمي
كنا نرضعه كم أثداء أمهاتنا
ولعب فحمية
نصنعها بأيدينا كل شيء كان بلون الفحم

إن اللون الأسود أصبح حياة مدينة بكلمها، ومصير أناسها. إنه أصبح يشكل حالة الضيق التي تحسها المدينة ويعيشها سكانها. لا شيء تراه إلا اللون الأسود.
إن اللون الأسود أصبح جوهر القصيدة كلها، ليعطي الصورة الحقيقية للمأساة التي تعيشها مدينة جرادة (مرض- فقر- اللا انتماء- اللاهوية- الفراغ- الضياع- فقدان الأمل- الموت).
المستوى الاستعاري والكنائي: لقد وظف السهلي عويشي اللون كتشبيه أو استعارة، أو كناية...

تغرب الشمس فوق المغارة
تأتي الغربان
تنقر
تنقر الفاكهة

يستعير الشاعر صورا حسية طبيعية، متشحة بالسواد. فيشبه المنجميين بالغربان، وحفرهم بالنقر، وما يستخرجونه من فحم حجري بالفاكهة.
وقد استعار لون الغربان ليصف به المنجميين، حيث يعلق بهم غبار الفحم، فتنمحي ملامحهم، وتتحول إلى سواد.

وجل الألوان التي استعملها ووظفها، هي ألوان أكروماتية(الأسود- الأبيض- الرمادي)، وقد تكررت 87 مرة موزعة على الشكل التالي:(الأسود 65 مرة- الأبيض 10 مرات- الرمادي 12 مرة). كما نجد أيضا:

-الألوان الأساسية: تكررت 52 مرة (أخضر تكرر 12 مرة – أحمر 19 مرة – أصفر 8 مرات – أزرق 13 مرة). في عوالم (يوسف الفحمي) الشعرية، للسهلي عويشي.

المحتوى

تقديم 4

البعد الجمالي في ديوان إدريس زايدي (وجع النخيل).....8

ملامح الواقع والذات في ديوان بوجمعة الكريك.....29

الشاعر محمد عدناني من خلال قصيدته (نداء الساهر).....69

الحكاية وذاكرة الفرجة في (ولي الله) لنجيب أمين.....104

الطفل البحري بين الإيقاع والدلالة لإدريس علوش.....110

بعض الحلم في(الحلم في زمن الوهم).....120

في عوالم (يوسف الفحمي) الشعرية، للسهلي عويشي.....130